A. VON LE COQ

CHOTSCHO

KOENIGLICH PREUSSISCHE
TURFAN-EXPEDITIONEN

DIETRICH REIMER (ERNST VOHSEN)
BERLIN

Blank Page Digitally Inserted

CHOTSCHO

Blank Page Digitally Inserted

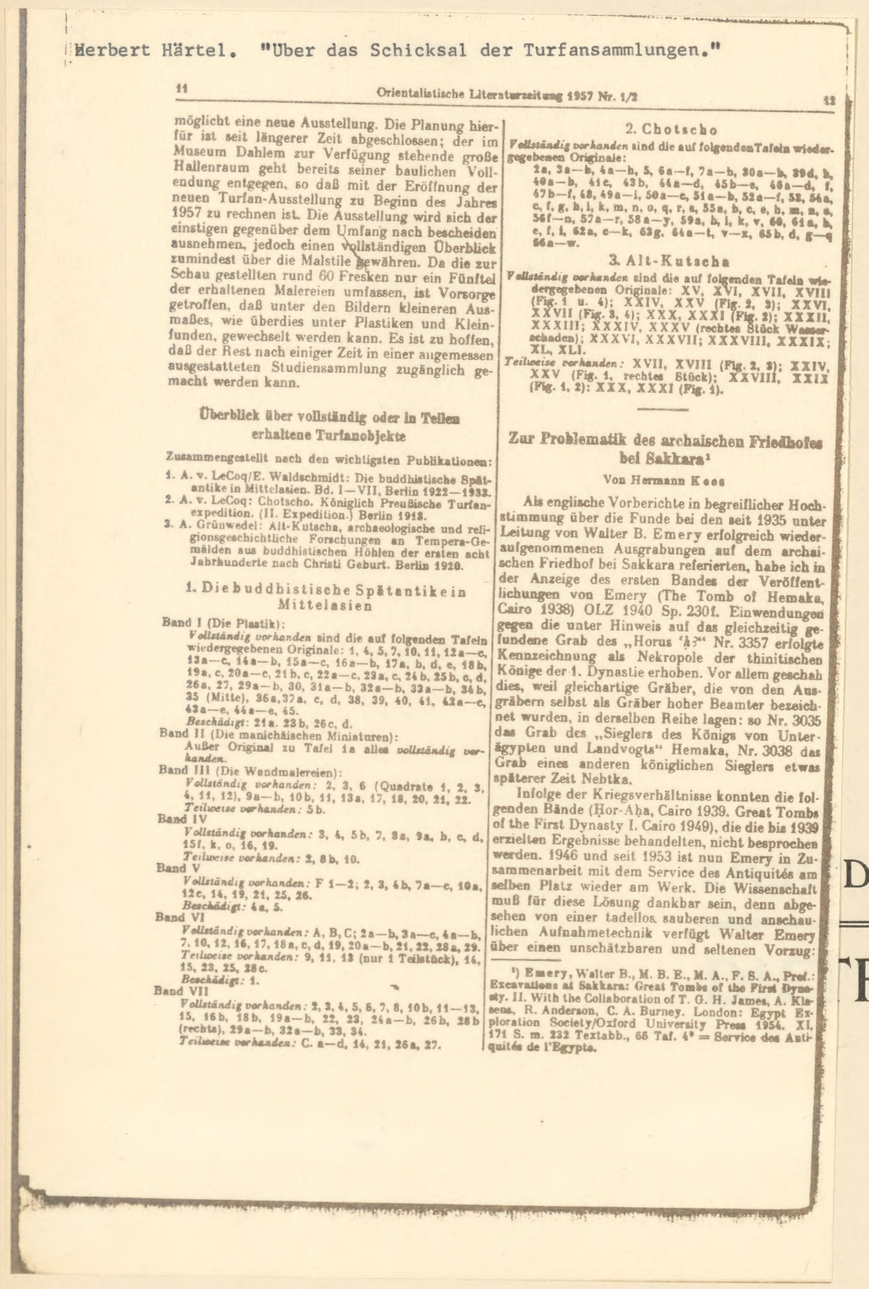
ERGEBNISSE DER
KGL. PREUSSISCHEN TURFAN-EXPEDITIONEN

CHOTSCHO

FACSIMILE-WIEDERGABEN DER WICHTIGEREN FUNDE DER ERSTEN KÖNIGLICH PREUSSISCHEN EXPEDITION NACH TURFAN IN OST-TURKISTAN

IM AUFTRAGE DER
GENERALVERWALTUNG DER KÖNIGLICHEN MUSEEN
AUS MITTELN DES BAESSLER-INSTITUTES
HERAUSGEGEBEN VON

A. VON LE COQ



Herbert Härtel. "Über das Schicksal der Turfansammlungen."

11 Orientalistische Literaturzeitung 1957 Nr. 1/2 12

möglicht eine neue Ausstellung. Die Planung hierfür ist seit längerer Zeit abgeschlossen; der im Museum Dahlem zur Verfügung stehende große Hallenraum geht bereits seiner baulichen Vollendung entgegen, so daß mit der Eröffnung der neuen Turfan-Ausstellung zu Beginn des Jahres 1957 zu rechnen ist. Die Ausstellung wird sich der einstigen gegenüber dem Umfang nach bescheiden ausnehmen, jedoch einen vollständigen Überblick zumindest über die Malstile gewähren. Da die zur Schau gestellten rund 60 Fresken nur ein Fünftel der erhaltenen Malereien umfassen, ist Vorsorge getroffen, daß unter den Bildern kleineren Ausmaßes, wie überdies unter Plastiken und Kleinfunden, gewechselt werden kann. Es ist zu hoffen, daß der Rest nach einiger Zeit in einer angemessen ausgestatteten Studiensammlung zugänglich gemacht werden kann.

Überblick über vollständig oder in Teilen erhaltene Turfanobjekte

Zusammengestellt nach den wichtigsten Publikationen:

1. A. v. LeCoq/E. Waldschmidt: Die buddhistische Spätantike in Mittelasien. Bd. I—VII, Berlin 1922—1933.
2. A. v. LeCoq: Chotscho. Königlich Preußische Turfanexpedition. (II. Expedition.) Berlin 1913.
3. A. Grünwedel: Alt-Kutscha, archaeologische und religionsgeschichtliche Forschungen an Tempera-Gemälden aus buddhistischen Höhlen der ersten acht Jahrhunderte nach Christi Geburt. Berlin 1920.

1. Die buddhistische Spätantike in Mittelasien

Band I (Die Plastik):
Vollständig vorhanden sind die auf folgenden Tafeln wiedergegebenen Originale: 1, 4, 5, 7, 10, 11, 12a—c, 13a—c, 14a—b, 15a—c, 16a—b, 17a, b, d, e, 18b, 19a, c, 20a—c, 21b, c, 22a—c, 23a, c, 24b, 25b, c, d, 26a, 27, 29a—b, 30, 31a—b, 32a—b, 33a—b, 34b, 35 (Mitte), 36a, 37a, c, d, 38, 39, 40, 41, 42a—c, 43a—c, 44a—c, 45.
Beschädigt: 21a. 23b, 26c, d.

Band II (Die manichäischen Miniaturen):
Außer Original zu Tafel 1a alles *vollständig vorhanden.*

Band III (Die Wandmalereien):
Vollständig vorhanden: 2, 3, 6 (Quadrate 1, 2, 3, 4, 11, 12), 9a—b, 10b, 11, 13a, 17, 18, 20, 21, 22.
Teilweise vorhanden: 5b.

Band IV
Vollständig vorhanden: 3, 4, 5b, 7, 8a, 9a, b, c, d, 15f, k, o, 16, 19.
Teilweise vorhanden: 2, 8b, 10.

Band V
Vollständig vorhanden: F 1—2; 2, 3, 4b, 7a—c, 10a, 12c, 14, 19, 21, 25, 26.
Beschädigt: 4a, 5.

Band VI
Vollständig vorhanden: A, B, C; 2a—b, 3a—c, 4a—b, 7, 10, 12, 16, 17, 18a, c, d, 19, 20a—b, 21, 22, 23a, 29.
Teilweise vorhanden: 9, 11, 13 (nur 1 Teilstück), 14, 15, 23, 25, 28c.
Beschädigt: 1.

Band VII
Vollständig vorhanden: 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10b, 11—13, 15, 16b, 18b, 19a—b, 22, 23, 24a—b, 26b, 28b (rechts), 29a—b, 32a—b, 33, 34.
Teilweise vorhanden: C. a—d, 14, 21, 26a, 27.

2. Chotscho
Vollständig vorhanden sind die auf folgenden Tafeln wiedergegebenen Originale:
2a, 3a—b, 4a—b, 5, 6a—f, 7a—b, 30a—b, 39d, h, 40a—b, 41c, 42b, 44a—d, 45b—e, 46a—d, f, 47b—f, 48, 49a—i, 50a—c, 51a—b, 52a—f, 53, 54a, c, f, g, h, i, k, m, n, o, q, r, s, 55a, b, c, e, b, m, n, s, 56f—n, 57a—r, 58a—y, 59a, b, i, k, v, 60, 61a, b, c, f, i, 62a, c—k, 63g. 64a—t, v—x, 65b, d, g—q 66a—w.

3. Alt-Kutscha
Vollständig vorhanden sind die auf folgenden Tafeln wiedergegebenen Originale: XV, XVI, XVII, XVIII (Fig. 1 u. 4); XXIV, XXV (Fig. 2, 3); XXVI, XXVII (Fig. 3, 4); XXX, XXXI (Fig. 2); XXXII, XXXIII; XXXIV, XXXV (rechtes Stück Wasserschaden); XXXVI, XXXVII; XXXVIII, XXXIX; XL, XLI.
Teilweise vorhanden: XVII, XVIII (Fig. 2, 3); XXIV, XXV (Fig. 1, rechtes Stück); XXVIII, XXIX (Fig. 1, 2): XXX, XXXI (Fig. 1).

Zur Problematik des archaischen Friedhofes bei Sakkara[1]

Von Hermann Kees

Als englische Vorberichte in begreiflicher Hochstimmung über die Funde bei den seit 1935 unter Leitung von Walter B. Emery erfolgreich wiederaufgenommenen Ausgrabungen auf dem archaischen Friedhof bei Sakkara referierten, habe ich in der Anzeige des ersten Bandes der Veröffentlichungen von Emery (The Tomb of Hemaka, Cairo 1938) OLZ 1940 Sp. 230f. Einwendungen gegen die unter Hinweis auf das gleichzeitig gefundene Grab des „Horus 'Âḥ" Nr. 3357 erfolgte Kennzeichnung als Nekropole der thinitischen Könige der 1. Dynastie erhoben. Vor allem geschah dies, weil gleichartige Gräber, die von den Ausgräbern selbst als Gräber hoher Beamter bezeichnet wurden, in derselben Reihe lagen: so Nr. 3035 das Grab des „Sieglers des Königs von Unterägypten und Landvogts" Hemaka, Nr. 3038 das Grab eines anderen königlichen Sieglers etwas späterer Zeit Nebtka.

Infolge der Kriegsverhältnisse konnten die folgenden Bände (Ḥor-Aḥa, Cairo 1939. Great Tombs of the First Dynasty I. Cairo 1949), die die bis 1939 erzielten Ergebnisse behandelten, nicht besprochen werden. 1946 und seit 1953 ist nun Emery in Zusammenarbeit mit dem Service des Antiquités am selben Platz wieder am Werk. Die Wissenschaft muß für diese Lösung dankbar sein, denn abgesehen von einer tadellos sauberen und anschaulichen Aufnahmetechnik verfügt Walter Emery über einen unschätzbaren und seltenen Vorzug:

[1]) Emery, Walter B., M. B. E., M. A., F. S. A., Prof.: Excavations at Sakkara: Great Tombs of the First Dynasty. II. With the Collaboration of T. G. H. James, A. Klasens, R. Anderson, C. A. Burney. London: Egypt Exploration Society/Oxford University Press 1954. XI, 171 S. m. 232 Textabb., 66 Taf. 4° = Service des Antiquités de l'Egypte.

45 FARBIGE UND 30 SCHWARZE
DRUCKTAFELN MIT BESCHREIBENDEM TEXT

RICH REIMER (ERNST VOHSEN)
BERLIN 1913

Blank Page Digitally Inserted

ERGEBNISSE DER
KGL. PREUSSISCHEN TURFAN-EXPEDITIONEN

CHOTSCHO

FACSIMILE-WIEDERGABEN DER WICHTIGEREN FUNDE DER ERSTEN KÖNIGLICH PREUSSISCHEN EXPEDITION NACH TURFAN IN OST-TURKISTAN

IM AUFTRAGE DER
GENERALVERWALTUNG DER KÖNIGLICHEN MUSEEN
AUS MITTELN DES BAESSLER-INSTITUTES
HERAUSGEGEBEN VON

A. VON LE COQ

45 FARBIGE UND 30 SCHWARZE
LICHTDRUCKTAFELN MIT BESCHREIBENDEM TEXT

DIETRICH REIMER (ERNST VOHSEN)
BERLIN 1913

ALLE RECHTE VORBEHALTEN

DIE LICHTDRUCKTAFELN LIEFERTE A. FRISCH, BERLIN
DRUCK VON J. J. AUGUSTIN IN GLÜCKSTADT

913.316
.L46 v

VORWORT.

Die vorliegende Arbeit bringt die auf photographischem Wege hergestellten Wiedergaben[1] der wichtigsten Altertümer aus den Sammlungen der von mir geleiteten Ersten Königlich Preußischen Turfan-Expedition. Die Schwierigkeiten, die bei manchen nicht minder wichtigen Gegenständen dieser Sammlungen, z. B. den alten Gemälden aus Tschyqqan Köl, sich der photographischen Aufnahme entgegenstellten, haben deren Wiedergabe verhindert; auch war es unmöglich, alle Bruchstücke von Seidenbildern und Miniaturen und alle Kleinfunde hier dem Studium zugänglich zu machen: die Anzahl dieser Fundstücke ist viel zu groß um in diesem Werke Raum finden zu können. Die überaus wichtigen und zahlreichen Handschriftenfunde[2] finden, obwohl wir allein ihnen wichtige Erkenntnisse[3] verdanken, in diesem Werk keine Berücksichtigung: sie erscheinen, ihrer Bedeutung entsprechend, in besonderen Veröffentlichungen oder in den Sitzungsberichten etc. der Kgl. Akademie der Wissenschaften.

Eine kurze, persönlich gehaltene Beschreibung der Reise und eine Schilderung der Fundstellen ist den Bildern vorausgeschickt worden; um außerdem den mit dem Lande, seiner Geschichte und seiner Kulturbeziehungen voraussichtlich wenig vertrauten Lesern einen allgemeinen Überblick über diese wichtigen Gegenstände zu bieten, habe ich in dem Abschnitt *„Die Stadt Chotscho und ihre Bewohner“* einen kleinen Aufsatz zwischen die Reisebeschreibung und die Schilderung der Fundstellen eingeschaltet, in dem ich versucht habe, meine 1) aus eigener Anschauung an Ort und Stelle, 2) aus unseren Arbeiten an dem mitgebrachten Manuskriptmaterial und 3) *zum Teil* aus der durch chinesische und abendländische Quellen überlieferten Landesgeschichte gewonnenen Ansichten darzulegen.

Den Tafeln selbst sind ausführliche Beschreibungen beigegeben worden, die besonders da, wo nur einfarbige Bilder gegeben werden konnten, durch ihr Eingehen auf alle möglichen Einzelheiten vielleicht ermüden. Trotzdem erscheint mir die eingehende Besprechung solcher Einzelheiten wichtig.

Ganz besonders trifft dies zu für die großen Wandgemälde aus den Gängen des Tempels Nr. 9 zu Bäzäklik bei Murtuq; auf die Erklärung dieser Bilder aber mußte ich aus einem einfachen Grunde verzichten, nämlich dem, daß die Darstellungen uns Szenen aus bis jetzt noch nicht festgestellten, vielleicht auch unbekannten Legenden schildern. Nur eines der großen Bilder, nämlich die Praṇidhi-Szene Nr. 7 (cf. T. 23) können wir mit Sicherheit deuten (vergl. den Text zu dieser Tafel); es scheint aber gewiß zu sein, daß alle diese Gemälde Legenden behandeln, in denen die Vorgänger des Gautama Buddha oder er selbst eine Rolle spielen.

Bei dieser Unsicherheit über den Gegenstand der Darstellung, die sich bei den manichäischen Bildern keineswegs vermindert, bieten wir diese genauen auf mechanischem Wege hergestellten Reproduktionen der Allgemeinheit zum gemeinsamen Studium dar.

Nach diesem Hinweis auf Art und Zweck der Veröffentlichung sei hier noch kurz des Urhebers und der Förderer der Expedition gedacht.

Die beiden Königlich Preußischen Turfan-Expeditionen[4] wurden — obwohl der Gedanke dieser Forschungsreisen im *Museum für Völkerkunde* entstanden ist — durch den Professor ordinarius des Sanskrit an der Berliner Universität, Herrn Geheimrat Dr. R. Pischel, in die Wege geleitet.

Seinen Bemühungen gelang es, die Unterstützung des Kultus-Ministeriums zu gewinnen und darauf im Verein mit dem später gebildeten Berliner Turfan-Comité die beiden Expeditionen zu organisieren. Den Dank für die selbstlosen Bemühungen dieses weitblickenden Gelehrten stelle ich hier an die erste Stelle.

Die Geldmittel (M. 32000) wurden von Seiner Majestät dem Kaiser aus dem Allerhöchsten Dispositionsfond überwiesen; das Personal der Expedition bestand aus dem Verfasser und dem Museumsbeamten Herrn Th. Bartus, der schon der Expedition Grünwedel-Huth ausgezeichnete Dienste geleistet hatte. Ich benütze diese Gelegenheit um die großen Verdienste, die Herr Bartus sich auch um meine Expedition erworben hat, dankend hervorzuheben: er hat, in schwerer Arbeit, die riesigen Temperagemälde von den Tempelwänden entfernt und in vorbildlicher Weise verpackt, auch überall sonst unsere Zwecke durch Spürsinn, Geschick und Arbeitsfreudigkeit auf das Beste gefördert; seine Beziehungen zu den Eingeborenen zeichneten sich aus durch sicheren Takt und vielen und erfrischenden Humor.

Als besonders wichtig war meiner Expedition die Beschaffung von alten Manuskripten anempfohlen worden, ja es war zuerst geplant worden, die Reise ausschließlich zu diesem Zweck zu unternehmen; man einigte sich aber bald über diese Frage und gestattete dem Expeditionsleiter, neben dem Aufsuchen von Handschriften als Hauptzweck, in zweiter Linie die Sammlung aller Arten von archaeologischen Gegenständen betreiben zu dürfen.

Im Kultusministerium wurden die die Expedition betreffenden Angelegenheiten durch Herrn Geheimrat Dr. Eilsberger behandelt, der, selbst wissenschaftlich an meinen Arbeiten interessiert, alle die oft ganz plötzlich entstehenden Schwierigkeiten in einer uns nützlichen Weise zu lösen verstand: es sei mir gestattet, Herrn Geheimrat Eilsberger hier meinen Dank für seine rastlose und erfolgreiche Fürsorge auszusprechen.

Sehr groß ist die Anzahl von Freunden und Wohltätern, denen ich an dieser Stelle öffentlich zu danken mich verpflichtet fühle; es sind chinesische, englische und russische Beamte und Offiziere, deutsche und schwedische Missionare, und einige der Landesbewohner.

Vor allem gilt meine Dankbarkeit dem Political Agent (jetzt britischen Generalkonsul) in Kâschgar, Herrn Geo. Macartney, C. I. E., und seiner Gemahlin, die durch ungezählte Aufmerksamkeiten und durch die praktische Unterstützung, die sie meiner Expedition, wie auch der des Herrn Prof. Grünwedel, erwiesen haben, mich für alle Zeiten zu ihrem dankbaren Schuldner gemacht haben.

Zu aufrichtigem Danke verpflichtet bin ich ferner dem Kaiserlich russischen Generalkonsul zu Kâschgar, Herrn Kolokolow, dessen Gastfreundschaft meiner und Prof. Grünwedels Expedition in der freundlichsten Weise zu Teil geworden ist.

Auch den Herren Konsuln Sokoff in Tschugutschaq und Bobrownikow in Umrutschi möchte ich hiermit meinen Dank für mancherlei Liebenswürdigkeit und nützliche Ratschläge aussprechen; mit freundschaftlichen Dankgefühlen gedenke ich meines Verkehrs mit dem stellvertretenden Konsul in Urumtschi, dem Arzt Herrn Dr. Kochanowskij, dem ich für die Sorgfalt, mit der er sich um die die Ergebnisse unserer Arbeiten bergenden Karawanen bemüht hat, sowie für viele Beweise großer persönlicher Liebenswürdigkeit ganz außerordentlich verpflichtet bin.

Ebenso spreche ich der Kaiserlich Russischen Akademie der Wissenschaften zu St. Petersburg für ihre gütigen Bemühungen um den zollfreien Transport meiner Sendungen durch das russische Gebiet meinen ehrerbietigen Dank aus.

In sehr freundlicher Erinnerung sind uns allen die Mitglieder der schwedischen Missionen in Kâschgar und Yârkänd geblieben, wo besonders die Herren Högberg, Bohlin, Anderson und Turnquist mit ihren Damen (Kâschgar) und Herr und Frau Dr. G. Raquette (Yârkänd) uns in der freundlichsten Weise mit Rat und Tat unterstützten. Letzterem, einem geschickten Mediziner und beiläufig dem besten Kenner des Osttürkischen, den ich unter den Fremden im ganzen Lande getroffen habe, verdanke ich die Befreiung von den Plagen, die mich zur Rückkehr von der Reise bewogen hatten, nämlich von Zahnschmerzen und von dysenterieartigen Störungen.

Unter den Einheimischen erwähne ich mit Dankesempfindungen die Wangs von Luk-Tschun und von Qômul, sowie den Ting von Turfan, Fang Ta-lau-ye, die uns stets freundlich und zu Zeiten mit nicht unbeträchtlicher Mühewaltung unterstützt haben; von Leuten aus dem Volk soll der Dienste des Mîrâb Mämäsît von Qara-Chôdscha, des Aqsaqal Châl Muhammed von Kutschâ, und meines Begleiters Egämbärdî Âchon aus Marghîlân gedacht werden — der letztere war etwa ein Jahr in unseren Diensten und hat sich auf der schwierigen Reise über die Qara-Qoram-Gebirge mir als getreuer Diener bewährt.

In Leh in Ladâkh, am Ende der Reise endlich, habe ich die Freundschaft und Fürsorge der Herrnhuter Missionäre, der Herren Peter und Dr. Shawe genossen; ihnen sei hier ein aufrichtiger Dank ausgesprochen.

Da bei meiner Rückkehr nach Europa die mir zur Verfügung gestellten Gelder gänzlich verausgabt waren, mußten neue Mittel nicht nur für die Konservierung und die Aufstellung der mitgebrachten Altertümer, sondern auch für ihre Veröffentlichung beschafft werden.

Die für den erstgenannten Zweck nötigen Summen gelang es der General-Verwaltung der Königlichen Museen durch die Verwendung des Kultus-Ministeriums aus Staatsmitteln zu erhalten; für den bedeutenden Betrag, den die vorliegende Veröffentlichung gekostet hat, sind wir dem Herrn Generaldirektor der Königlichen Museen, Exzellenz Bode, für seine wohlwollende Vermittlung bei dem Baessler-Institut und diesem für die Bewilligung des Geldes zu großem Dank verpflichtet.

Zum Schlusse spreche ich dem Direktor des Kgl. Museums für Kunstgewerbe, Herrn Professor Dr. O. Ritter von Falke, dessen genaue Kenntnis der orientalischen Textilien mich veranlaßt hatte, ihn um seine Hülfe bei der Veröffentlichung meiner Funde an Webereien und Stickereien anzugehen, sowie Herrn Dr. M. Ebert, der mit großer Zuvorkommenheit sich der Mühe unterzogen hat, meine Töpfereireste aus Chotscho usw. zu behandeln, für ihre gütigen Text-Beiträge zu dieser Arbeit meinen verbindlichen Dank aus.

BERLIN, IM OKTOBER 1912. **A. v. LE COQ.**

---

[1] Die Tafeln sind von der Firma A. Frisch, Kunstanstalt, Berlin, in einem sehr hohen Grade der Vollkommenheit hergestellt worden. Für die peinlich genauen, mit Hülfe der Camera lucida gemachten Zeichnungen von kleineren Gemälderesten, die in der Beschreibung der Grabungen im Text erscheinen, bin ich dem Kunstmaler und als ethnographischer Zeichner rühmlich bekannten Herrn W. von den Steinen, zu Dank verpflichtet.

[2] Die Zahl der durch unsere drei Expeditionen nach Berlin gebrachten Nummern dieser Art dürfte die Dreißigtausend übersteigen.

[3] z. B. die Feststellung der manichäischen Bildfragmente.

[4] Die „Erste“ und die „Zweite Kgl. Preußische Turfanexpedition“ sind zwar in dieser Reihenfolge vom Preußischen Staat entsandt worden: die *erste* Forschungsreise, die von Berlin aus Turfan besuchte, wurde aber im Winter 1902 von Prof. Grünwedel, Dr. Huth und Th. Bartus mit von hohen Gönnern beschafften Mitteln ausgeführt (cf. A. v. Le Coq, *Bericht über Reisen und Arbeiten in Chines. Turkistan,* Zeitschrift für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte, Berlin 1907.)

zentral-asiatischen Landes ausgeübt zu haben: wo die Architektur nicht indischen Vorbildern folgt, ist sie iranisch; die Waffen, Kleider, Textilien, ja sogar das Zaumzeug der Pferde mit seinen Glöckchen und Quasten weisen nach Persien hin.

Auch die Schriften der Bevölkerung zeigen den zweifachen Ursprung; man bediente sich seit früher Zeit einerseits der verschiedenen Arten der indischen Schrift, andererseits der von den ostiranischen Soghdiern benutzten Lettern semitischen Ursprungs, nämlich der soghdischen Schrift. Zu bestimmten Zeiten – besonders in denen der Herrschaft gewisser türkischer Völker – beschäftigte man sich mit dem Studium des Chinesischen. Die überaus wichtigen und zahlreichen Handschriftenfunde erscheinen, ihrer Bedeutung entsprechend, in besonderen Veröffentlichungen oder in den Sitzungsberichten der Kgl. Akademie der Wissenschaften.

Die große Masse der Bevölkerung scheint dem Buddhatum angehangen zu haben bis etwa um die Mitte des 8. Jahrhunderts durch den Chagan der Uiguren, in deren Besitz Chotscho damals gewesen zu sein scheint, der Manichäismus eingeführt wurde. Der Einführung des Manichäismus folgte die Blüte des Uigurenreiches, die etwa hundert Jahre gewährt haben mag. Ungefähr um die Mitte des 9. Jahrhunderts erlag die Macht dieses Staates den Angriffen der Kirgisen und in diese Zeit fällt wohl auch eine katastrophale Zerstörung der Stadt. Später scheint die Stadt teilweise wieder aufgebaut worden zu sein, die Großmachtstellung der Uiguren war aber endgültig gebrochen: der geschwächte Staat konnte nach dieser Niederlage nur noch eine verhältnismäßig schwache Renaissanceblüte entfalten. Diese Periode der Renaissance dauerte bis zum 14. Jahrhundert – dann kam auch sie durch die gewaltsame Einführung des Islams zum Abschluß.[1]

[1] Wir geben diese Ausführungen als ein Résumé der Einleitung.

Die Funde in Chotscho selbst und in der Umgebung lassen die alte Kultur vor unseren entzückten Augen neu erstehen, und werden uns in ihren wichtigsten Stücken in dem vorliegenden Werke in 45 farbigen und 30 schwarzen Lichtdrucktafeln vorgeführt. Ein überraschender Farben- und Formenreichtum offenbart sich in diesen Darstellungen alter Kunst, die uns als Wandgemälde, Friese und Deckendekorationen, als Votiv- und Tempelfahnen, Seidenmalereien und -Stickereien, Holzschnitzereien, Stoffwebereien und -Wirkereien durch ihre eigenartige Schönheit fesseln. Auch keramische Funde, Kleinfunde aus Bronze, Messing und Kupfer, Schuhwerk, Mützen und Geräte des häuslichen Lebens erstehen hier als Zeugen längst entschwundener Zeiten zu neuem Leben. Unica sind die in keiner anderen Sammlung vertretenen Überreste der Kunst der Manichäer. Ausführliche Beschreibungen und Erklärungen der Darstellungen, die den Tafeln beigegeben sind, erleichtern das Verständnis. Dort, wo die Darstellungen Szenen aus bis jetzt noch nicht festgestellten, vielleicht auch unbekannten Legenden schildern, mußte von einer Erklärung der Bilder abgesehen werden. Eine Schilderung der Fundstellen ist den Bildern vorausgeschickt. Die Gegenstände und Fresken sind durch ein rein mechanisches Farbenlichtdruckverfahren ohne Vermittlung durch die Hand eines Zeichners wiedergegeben, so daß das Werk als ein vollständig zuverlässiges Dokument bezeichnet werden kann.

Die Mappe ist auf Veranlassung der Verlagshandlung nach einem künstlerischen Entwurf des Malers O. H. W. Hadank hergestellt. Das hier abgedruckte Inhaltsverzeichnis orientiert über die Art der Funde, die im Museum für Völkerkunde zu Berlin im Original zu besichtigen sind und bei Fachleuten und Laien das größte wissenschaftliche und ästhetische Interesse erregen.

BERLIN, FEBRUAR 1913. **DIE VERLAGSHANDLUNG.**

INHALTS-VERZEICHNIS

VORWORT

EINLEITUNG: — Die Reise — Die Stadt Chotscho und ihre Bewohner — Die Grabungen in Chotscho — Die Grabungen in der Umgegend von Chotscho

Manichäisches Wandgemälde aus Chotscho . . . . . TAFEL 1
Reste von Wandbildern aus der manichäischen Ruinen-Gruppe „K“ in Chotscho . . . . . „ 2
Manichäische Votiv- oder Tempelfahnen . . . . . „ 3
Reste von manichäischen Gemälden auf Seide und Papier . . . . . „ 4
Ein manichäisches Miniaturfragment mit türkischem Text aus Chotscho „ 5
Fragmente von Seidenstickereien aus dem Manichäer-Bau „K“, Chotscho „ 6
Wandbilder aus einem christlichen Tempel, Chotscho . . . . . „ 7
Wandgemälde aus Tempel T[I], Chotscho . . . . . „ 8
Wandgemälde aus Tempel T[I], Chotscho . . . . . „ 9
Fragmente eines Wandgemäldes älteren Stils aus Chotscho . . . . . „ 10
Wandgemälde aus Tempel „Russisch Z“ bei Chotscho . . . . . „ 11
Sockel der Buddha-Statue, Tempel „Russisch Z“ bei Chotscho . . . . . „ 12
Wandgemälde aus Tempel Nr. 7, Schlucht von Sängim . . . . . „ 13
Gemälde aus Tempel Nr. 7, Schlucht von Sängim . . . . . „ 14
Wandgemälde aus einem kleinen Tempel im nördlichen Teil der Schlucht von Sängim . . . . . „ 15
Mönchgruppen aus den Korridoreingängen, Tempel Nr. 9, Bäzäklik . . . „ 16
Praṇidhi-Szene Nr. 1, Tempel Nr. 9, Bäzäklik . . . . . „ 17
Praṇidhi-Szene Nr. 2, Tempel Nr. 9, Bäzäklik . . . . . „ 18
Praṇidhi-Szene Nr. 3, Tempel Nr. 9, Bäzäklik . . . . . „ 19
Praṇidhi-Szene Nr. 4, Tempel Nr. 9, Bäzäklik . . . . . „ 20
Praṇidhi-Szene Nr. 5, Tempel Nr. 9, Bäzäklik . . . . . „ 21
Praṇidhi-Szene Nr. 6, Tempel Nr. 9, Bäzäklik . . . . . „ 22
Praṇidhi-Szene Nr. 7, Tempel Nr. 9, Bäzäklik . . . . . „ 23
Praṇidhi-Szene Nr. 8, Tempel Nr. 9, Bäzäklik . . . . . „ 24
Praṇidhi-Szene Nr. 9, Tempel Nr. 9, Bäzäklik . . . . . „ 25
Praṇidhi-Szene Nr. 10, Tempel Nr. 9, Bäzäklik . . . . . „ 26
Praṇidhi-Szene Nr. 11, Tempel Nr. 9, Bäzäklik . . . . . „ 27
Praṇidhi-Szene Nr. 14, Tempel Nr. 9, Bäzäklik . . . . . „ 28
Praṇidhi-Szene Nr. 15, Tempel Nr. 9, Bäzäklik . . . . . „ 29
Stifterbilder von den schmalen Wänden rechts und links vom Eingang der Cella, Tempel Nr. 9, Bäzäklik. . . . . „ 30
Gemälde von der Südwand der Cella, Tempel Nr. 9, Bäzäklik. . . . . „ 31
Kultbild, Westwand der Cella, Tempel Nr. 9, Bäzäklik . . . . . „ 32
Gemälde, Rechte Wand der Cella, Tempel Nr. 9, Bäzäklik. . . . . „ 33
Bild einer Dâkinî, Tempel Nr. 9, Bäzäklik . . . . . „ 34
Gemalte Friese und Deckendekorationen, Tempel Nr. 9 und Tempel Nr. 2, Bäzäklik . . . . . „ 35
Wandgemälde aus Tempel Nr. 2, Bäzäklik . . . . . TAFEL 36
Teil eines Wandgemäldes aus Tempel Nr. 2, Bäzäklik . . . . . „ 37
Vorderseite des Sockels einer Buddhastatue nebst zwei kleineren Fragmenten von Wandbildern aus Bäzäklik . . . . . „ 38
Reste von Wandgemälden verschiedener Herkunft . . . . . „ 39
Buddhistische Tempelbilder aus Chotscho und der Stadt auf dem Yâr . . „ 40
Buddhistische Tempelfahnen aus Chotscho und der Stadt auf dem Yâr . „ 41
Buddhistische Tempelfahnen aus der Stadt auf dem Yâr . . . . . „ 42
Fragmente von Seidenbildern . . . . . „ 43
Reste von Seidenbildern . . . . . „ 44
Reste von Seidenbildern und Fragment einer Schablone . . . . . „ 45
Reste von buddhistischen Seidenbildern . . . . . „ 46
Malereien auf Papier . . . . . „ 47
Reiterbildnis aus der Stadt auf dem Yâr . . . . . „ 48
Reste von gewirkten und gewebten Seidenstoffen aus Chotscho . . . . . „ 49
Seidenstoffe mit eingewebten oder gefärbten Mustern aus Chotscho u. Toyoq „ 50
Fragmente von Seidenstoffen aus Chotscho und Toyoq. . . . . „ 51
Seidenstickereien aus Toyoq und Chotscho . . . . . „ 52
Statue eines Bodhisattva aus Chotscho. . . . . „ 53
Statuettenköpfe und dergl. aus ungebranntem Ton oder Stein. . . . . „ 54
Statuettenköpfe etc. aus ungebranntem Ton . . . . . „ 55
Holzschnitzereien . . . . . „ 56
Holzschnitzereien . . . . . „ 57
Kleinfunde aus Bronze, Messing und Kupfer . . . . . „ 58
Tonpasten . . . . . „ 59
Votiv-Stûpa aus Stein . . . . . „ 60
Gegenstände aus Holz, Stein, Ton und Horn . . . . . „ 61
Hölzerne Gegenstände . . . . . „ 62
Schuhwerk, Mützen u. a. m. . . . . „ 63
Geräte des häuslichen Lebens . . . . . „ 64
Keramische Funde I. . . . . „ 65
Keramische Funde II . . . . . „ 66
Chotscho, (Idiqut-Schährî oder Alt-Qara-Chôdscha) . . . . . „ 67
Chotscho . . . . . „ 68
Chotscho . . . . . „ 69
Chotscho . . . . . „ 70
Chotscho und Bulayiq . . . . . „ 71
Schlucht von Sängim . . . . . „ 72
Schlucht von Sängim . . . . . „ 73
Bäzäklik und Toyoq. . . . . „ 74
Assa-Schährî, Qômul, Kutschâ. . . . . „ 75

DRUCK VON J. J. AUGUSTIN IN GLÜCKSTADT UND HAMBURG.

DIETRICH REIMER (ERNST VOHSEN) VERLAGSHANDLUNG BERLIN

SOEBEN IST ERSCHIENEN

CHOTSCHO

FACSIMILE-WIEDERGABEN DER WICHTIGEREN FUNDE DER ERSTEN KÖNIGLICH PREUSSISCHEN EXPEDITION NACH TURFAN IN OST-TURKISTAN

IM AUFTRAGE DER
GENERALVERWALTUNG DER KÖNIGLICHEN MUSEEN
AUS MITTELN DES BAESSLER-INSTITUTES
HERAUSGEGEBEN VON

A. VON LE COQ

ERGEBNISSE DER KÖNIGLICH PREUSSISCHEN TURFAN EXPEDITIONEN

45 FARBIGE UND 30 SCHWARZE LICHTDRUCKTAFELN IM FORMAT DIESER ANKÜNDIGUNG MIT BESCHREIBENDEM TEXT UND EINLEITUNG
PREIS DES WERKES IN VORNEHMER LEINWANDMAPPE MARK 130.

Die vorliegende Arbeit bringt die auf photographischem Wege hergestellten Wiedergaben der wichtigsten Altertümer aus den Sammlungen der von dem Verfasser geleiteten Ersten Königl. Preußischen Turfan-Expedition, die in den Jahren 1904–7 stattfand. Die Veröffentlichung erfolgte im Auftrage der Generalverwaltung der Königlichen Museen aus Mitteln des Bässler-Institutes. Das Ziel der Expedition war der Doppelflecken Âstâna-Qara-Chôdscha (bei Turfan in Ost- oder Chinesisch-Turkistan), die moderne, unmittelbar an der Nordmauer der zerstörten alten Landeshauptstadt Chotscho gelegene Siedelung türkischer Bauern, Handwerker und Händler. Ost-Turkistan, nördlich von Tibet und dem gewaltigen Himalaya gelegen und seit 1758 chinesische Provinz, ist heute eine von Wüsten durchzogene Hochebene, in welcher die Mitglieder der Expediton – im Winter von Stürmen gepeitscht, im Sommer von der Sonne versengt – ohne frische Nahrungsmittel und genießbares Wasser nur unter harten Entbehrungen ihr Leben fristen konnten. Ostwärts liegt China, westwärts das russische Turkistan und Afghanistan, nordwärts Südsibirien, wo die Expedition ihren Ausgang nahm, um ihren Abschluß im Süden, in Indien, zu finden. Aber der fürchterliche Wüstensand, dieses menschenfeindliche Element, das hier alles organische Leben erstickt, besitzt einen Vorzug, nämlich die dankenswerte Eigenschaft, alles zu konservieren. So liegen die Ruinen fast noch so wohlerhalten da, wie am Tage der letzten Zerstörung der alten Bauten, bedeckt mit Fresken, auf denen sich wundersame buddhistische Wandgemälde entfalten: großartige kirchliche Szenen, feierliche Opferdarbringungen von pomphafter Pracht, Mönchsgruppen, unbekannte Trachten von überraschender Modernität, ähnlich wie sie uns in gewissen Wandbildern in Knossos im Palast des Minos entgegentreten. Die Grabungen wurden in Chotscho selbst, in Tschyqqan Köl, in der Schlucht von Sängim, in Murtuq, in Toyoq, in Bulayiq, in Kitschik Assa-Schährî und im Yâr-Ghôlî ausgeführt. Um dem mit dem Lande, seiner Geschichte und seinen Kulturbeziehungen weniger vertrauten Leser einen allgemeinen Überblick zu bieten, hat der Verfasser nach einer kurzen, persönlich gehaltenen Reisebeschreibung in einem Abschnitt über „Die Stadt Chotscho und ihre Bewohner“ seine aus eigener Anschauung an Ort und Stelle, aus seinen Arbeiten an dem mitgebrachten Manuskriptmaterial und zum Teil aus der durch chinesische und abendländische Quellen überlieferten Landesgeschichte gewonnenen Ansichten dargelegt.

Es war die Ruinenstadt Qara-Chôdscha, die in alten türkischen Manuskripten den Namen Chotscho trägt, eine durch mächtige Mauern stark befestigte Tempelstadt und Nekropole, deren sämtliche Gebäude ausschließlich Klöster, Tempel und Stûpen (darunter manche Gräber) gewesen sind. Als einzige Profanbauten in der Stadt wird man die Paläste der Königlichen Familie annehmen dürfen. Das gemeine Volk mag ungefähr dort, wo jetzt die modernen Ansiedlungen liegen, und wo sich ausgedehnte, heute vielfach zur Anlage von Gräbern verwendete Plattformen aus gestampftem Löß befinden, in den mit Lehm gedichteten Häusern aus Rohr- oder Weidengeflecht gewohnt haben. Bei Kriegsgefahr wird die Tempelstadt Chotscho als Zufluchtsburg für die Bewohner der vor ihren Mauern gelegenen Außenstädte gedient haben. Einer der Tempel in Chotscho ist nachweislich im 5. Jahrhundert errichtet worden, über das Alter der übrigen fehlt der literarische Bericht. Ihre Kultur und Kunst haben die Bewohner Chotschos nicht von Osten, sondern vom Westen. Besonders war es zunächst der indische Buddhaglaube, dem sie diese Güter verdankten. Erst später, als China selbst durch diese Saat des Buddhismus befruchtet worden war, wird, nach Aufhebung des Verkehrs mit dem Westen durch die Araber, eine rückläufige Welle die alten, nunmehr chinesisch veränderten Motive nach den Landen im Westen Chinas zurückgebracht haben. Abgesehen von dem künstlerischen Wert dieser Entdeckungen sind sie auch für die Geschichte der Kunst Ostasiens von höchster Bedeutung. Denn während die Kunsthistoriker sich bisher, abgesehen von den in japanischen Tempeln aufbewahrten Malereien, meist mit aus dem Handel stammenden Bildern nicht zuverlässig beglaubigter Herkunft begnügen mußten, sehen sie sich nun im Besitz von authentischen Malereien aus einem Lande, das nachweislich den Chinesen Lehrer der Malkunst geliefert hat und aus dem überhaupt fast alles Kunstgewerbe nach China gekommen zu sein scheint. Die edle und schlichte Würde der Zeichnung, der rythmische Faltenwurf der Gewänder, die flüssige harmonische Linienführung gehen zurück auf die spätantike Kunst, nämlich auf die von Prof. Grünwedel in seinem epochemachenden Werk „Buddhistische Kunst in Indien“ so glänzend analysierte Gandhârakunst, die, in Bactrien entstanden, dem Süden und Osten Asiens die hellenistisch-römische Kunst übermittelt und so die Grundlagen zu deren religiöser Kunst geschaffen hat.

Neben Indien scheint Iran einen besonders großen Einfluß auf die Kultur dieses

INHALTS-VERZEICHNIS

VORWORT . . . . . SEITE V

EINLEITUNG:

Die Reise . . . . . „ 1

Die Stadt Chotscho und ihre Bewohner . . . . . „ 4

Die Grabungen in Chotscho . . . . . „ 6

Die Grabungen in der Umgegend von Chotscho . . . . . „ 11

Manichäisches Wandgemälde aus Chotscho . . . . . TAFEL 1

Reste von Wandbildern aus der manichäischen Ruinen-Gruppe „K“ in Chotscho . . . . . „ 2

Manichäische Votiv- oder Tempelfahnen . . . . . „ 3

Reste von manichäischen Gemälden auf Seide und Papier . . . . . „ 4

Ein manichäisches Miniaturfragment mit türkischem Text aus Chotscho „ 5

Fragmente von Seidenstickereien aus dem Manichäer-Bau „K“, Chotscho „ 6

Wandbilder aus einem christlichen Tempel, Chotscho . . . . . „ 7

Wandgemälde aus Tempel T^{I}, Chotscho . . . . . „ 8

Wandgemälde aus Tempel T^{I}, Chotscho . . . . . „ 9

Fragmente eines Wandgemäldes älteren Stils aus Chotscho . . . . . „ 10

Wandgemälde aus Tempel „Russisch Z“ bei Chotscho . . . . . „ 11

Sockel der Buddha-Statue, Tempel „Russisch Z“ bei Chotscho . . . . . „ 12

Wandgemälde aus Tempel Nr. 7, Schlucht von Sängim . . . . . „ 13

Gemälde aus Tempel Nr. 7, Schlucht von Sängim . . . . . „ 14

Wandgemälde aus einem kleinen Tempel im nördlichen Teil der Schlucht von Sängim . . . . . „ 15

Mönchgruppen aus den Korridoreingängen, Tempel Nr. 9, Bäzäklik . . . „ 16

Praṇidhi-Szene Nr. 1, Tempel Nr. 9, Bäzäklik . . . . . „ 17

Praṇidhi-Szene Nr. 2, Tempel Nr. 9, Bäzäklik . . . . . „ 18

Praṇidhi-Szene Nr. 3, Tempel Nr. 9, Bäzäklik . . . . . „ 19

Praṇidhi-Szene Nr. 4, Tempel Nr. 9, Bäzäklik . . . . . „ 20

Praṇidhi-Szene Nr. 5, Tempel Nr. 9, Bäzäklik . . . . . „ 21

Praṇidhi-Szene Nr. 6, Tempel Nr. 9, Bäzäklik . . . . . „ 22

Praṇidhi-Szene Nr. 7, Tempel Nr. 9, Bäzäklik . . . . . „ 23

Praṇidhi-Szene Nr. 8, Tempel Nr. 9, Bäzäklik . . . . . „ 24

Praṇidhi-Szene Nr. 9, Tempel Nr. 9, Bäzäklik . . . . . „ 25

Praṇidhi-Szene Nr. 10, Tempel Nr. 9, Bäzäklik . . . . . „ 26

Praṇidhi-Szene Nr. 11, Tempel Nr. 9, Bäzäklik . . . . . „ 27

Praṇidhi-Szene Nr. 14, Tempel Nr. 9, Bäzäklik . . . . . „ 28

Praṇidhi-Szene Nr. 15, Tempel Nr. 9, Bäzäklik . . . . . „ 29

Stifterbilder von den schmalen Wänden rechts und links vom Eingang der Cella, Tempel Nr. 9, Bäzäklik. . . . . „ 30

Gemälde von der Südwand der Cella, Tempel Nr. 9, Bäzäklik . . . . . „ 31

Kultbild, Westwand der Cella, Tempel Nr. 9, Bäzäklik . . . . . „ 32

Gemälde, Rechte Wand der Cella, Tempel Nr. 9, Bäzäklik . . . . . „ 33

Bild einer Dâkinî, Tempel Nr. 9, Bäzäklik . . . . . „ 34

Gemalte Friese und Deckendekorationen, Tempel Nr. 9 und Tempel Nr. 2, Bäzäklik . . . . . TAFEL 35

Wandgemälde aus Tempel Nr. 2, Bäzäklik . . . . . „ 36

Teil eines Wandgemäldes aus Tempel Nr. 2, Bäzäklik . . . . . „ 37

Vorderseite des Sockels einer Buddhastatue nebst zwei kleineren Fragmenten von Wandbildern aus Bäzäklik . . . . . „ 38

Reste von Wandgemälden verschiedener Herkunft . . . . . „ 39

Buddhistische Tempelbilder aus Chotscho und der Stadt auf dem Yâr . . „ 40

Buddhistische Tempelfahnen aus Chotscho und der Stadt auf dem Yâr . „ 41

Buddhistische Tempelfahnen aus der Stadt auf dem Yâr . . . . . „ 42

Fragmente von Seidenbildern . . . . . „ 43

Reste von Seidenbildern . . . . . „ 44

Reste von Seidenbildern und Fragment einer Schablone . . . . . „ 45

Reste von buddhistischen Seidenbildern . . . . . „ 46

Malereien auf Papier . . . . . „ 47

Reiterbildnis aus der Stadt auf dem Yâr . . . . . „ 48

Reste von gewirkten und gewebten Seidenstoffen aus Chotscho . . . . . „ 49

Seidenstoffe mit eingewebten oder gefärbten Mustern aus Chotscho u. Toyoq „ 50

Fragmente von Seidenstoffen aus Chotscho und Toyoq . . . . . „ 51

Seidenstickereien aus Toyoq und Chotscho . . . . . „ 52

Statue eines Bodhisattva aus Chotscho . . . . . „ 53

Statuettenköpfe und dergl. aus ungebranntem Ton oder Stein . . . . . „ 54

Statuettenköpfe etc. aus ungebranntem Ton . . . . . „ 55

Holzschnitzereien . . . . . „ 56

Holzschnitzereien . . . . . „ 57

Kleinfunde aus Bronze, Messing und Kupfer . . . . . „ 58

Tonpasten . . . . . „ 59

Votiv-Stûpa aus Stein . . . . . „ 60

Gegenstände aus Holz, Stein, Ton und Horn . . . . . „ 61

Hölzerne Gegenstände . . . . . „ 62

Schuhwerk, Mützen u. a. m. . . . . „ 63

Geräte des häuslichen Lebens . . . . . „ 64

Keramische Funde I . . . . . „ 65

Keramische Funde II . . . . . „ 66

Chotscho, (Idiqut-Schähri oder Alt-Qara-Chôdscha) . . . . . „ 67

Chotscho . . . . . „ 68

Chotscho . . . . . „ 69

Chotscho . . . . . „ 70

Chotscho und Bulayiq . . . . . „ 71

Schlucht von Sängim . . . . . „ 72

Schlucht von Sängim . . . . . „ 73

Bäzäklik und Toyoq . . . . . „ 74

Assa-Schähri, Qômul, Kutschâ . . . . . „ 75

EINLEITUNG.

DIE REISE.

Nach Empfang der Summe, die mir zur Bestreitung meiner Expedition zugewiesen worden war — sie belief sich auf M. 32.000 —[1] wurden die notwendigen Ausrüstungsgegenstände so schnell wie möglich eingekauft und verpackt, eine Arbeit, die wir in etwa 8 Tagen vollenden konnten.

Die Expedition verließ Berlin am 12. September 1904. Das nächste Reiseziel war St. Petersburg, wo wir den russischen Akademikern unsere Aufwartung machten und uns, d. h. den Verfasser und seinen Begleiter, den Techniker Herrn Th. Bartus, auf der Deutschen Botschaft vorstellten. Von dort ging es nach Moskau, von wo aus wir mit dem Luxuszuge der sibirischen Bahn in fünf Tagen nach Omsk gelangten. Wir hatten das Glück, den am Nachmittag des Tages unserer Ankunft von diesem Ort stromaufwärts abgehenden Dampfer noch zu erreichen, und landeten, nach einer fünftägigen Fahrt auf dem Irtysch-Strom, am 29. September in der letzten Dampferstation Ssemipalatinsk. Hier mußte die Ausrüstung vervollständigt und Transport gemietet werden, eine Aufgabe, die wieder einige Tage in Anspruch nahm. Da man von Ssemipalatinsk mit der russischen Post nach der chinesischen Grenze reist, war es nötig, eigene Wagen anzuschaffen, um dem zeitraubenden Umladen auf den Poststationen vorzubeugen; wir kauften daher einen Tarantass für uns selbst und zwei Telegas für unser zahlreiches und schweres Gepäck. Ein junger Deutschrusse aus der Gegend von Ssamara, den wir zufällig getroffen, wurde als Diener angestellt; dieser junge Bauer bewährte sich nicht, da er träge war: seine Kenntnis des Russischen aber war uns in den kleinen sibirischen Städtchen, die wir zu passieren hatten, von großem Nutzen.

Obwohl wir uns so sehr beeilt hatten, vorwärts zu kommen, als es die Verhältnisse zuließen, war doch in Folge der durch mancherlei Vorgänge verspäteten Abreise von Berlin die kalte Jahreszeit näher gekommen als wünschenswert war; wir mußten daher Anstrengungen machen, um möglichst bald die chinesische Grenze zu erreichen. Wir verließen Ssemipalatinsk am 2. Oktober, legten die ersten zehn Stationen bis Ssergiópol bis zum 4. Oktober und die übrigen elf Stationen bis zum 8. Oktober zurück. An diesem Tage nächtigten wir in dem russischen Grenzort Bachty; endlich am 9. Oktober langten wir in Tschugutschaq im chinesischen Distrikt Tarbagatai an. Diese Strecke so schnell zurückzulegen, gelang nur dadurch, daß wir — wo es möglich war, Pferde zu erhalten — auch des Nachts reisten; da die Verpflegung nur aus Brot und Tee und hier und da einigen Eiern bestanden hatte, kamen wir ziemlich ausgehungert in Tschugutschaq an. Hier wurde die Karawane nach Urumtschi zusammengestellt, wobei der russische Konsul, Herr Sokoff, uns mit großer Freundlichkeit behülflich war. Nachdem wir die chinesischen Behörden besucht und die Pässe zurückempfangen hatten, was wieder eine lange Zeit in Anspruch nahm, konnten wir am 17. Oktober nach Urumtschi aufbrechen.

Leider waren die Telegen zu schwer geladen für die recht schlechten Pferde, und da die kirgisischen Kutscher die unbehülflichen Wagen fortwährend zum Schaden unseres Gepäcks umwarfen, sah ich mich genötigt, in der nächsten Station, Dörböldschin, Reitpferde für uns zwei Europäer zu kaufen und unseren Tarantass als Lastwagen zu benutzen.

Von Dörböldschin aus führt der Weg allmählich aufwärts in ein ödes und unfruchtbares Gebirge; die Verpflegung bot große Schwierigkeiten — es gab nur Tee und Brot — und so waren wir froh, nach Überwindung des schlimmsten Teiles der Route am 25. Oktober in Schicho einzutreffen. Hier bekamen wir zum ersten Male wieder warme Speisen in einem zwar sehr schmutzigen, aber doch gegen die bereits empfindliche Nachtkälte einigen Schutz gewährenden Serai.

Endlich erreichten wir am 2. November die äußerst malerisch gelegene Stadt Urumtschi (Ürümtschi, Ti-hoa); der kleine auf steiler Klippe am Fluß gelegene chinesische Tempel Hung-miao-dzu im Norden der Stadt, einer der romantischsten Orte im ganzen Lande, leiht der Stadt zuweilen seinen Namen.

Diese Reise war äußerst anstrengend; da die russischen Beamten uns sehr eindringlich vor kirgisischen und mongolischen Räubern gewarnt hatten, hatte ich das Geld der Expedition, meist russisches Gold, in eine Anzahl Ledertäschchen verpackt und diese unter den Kleidern auf der Brust verborgen. Der Druck war aber so unerträglich, daß ich am fünften Tage genötigt war, mich der Last zu entledigen; an den Folgen dieser gewalttätigen unfreiwilligen Massage habe ich sehr lange leiden müssen. Von den Mordbrennern, von denen wir in Tschugutschaq so viel gehört hatten, sind wir aber nicht belästigt worden — die einzige Spur ihres Vorhandenseins war eine Kirgisin, die sich mit ihren zwei kleinen Kindern auf eine der Stationen (Yamatu) geflüchtet hatte; ihr Mann war Tags zuvor von Räubern erschlagen worden.

In Urumtschi, dem Sitz des chinesischen Gouverneurs *(Hsün-Fu, Fu-Tai)* waren wir die Gäste des russischen Konsulats, das damals von Herrn Bobrownikoff, später von Herrn Dr. Kochanowskij verwaltet wurde. Beide Herren haben uns mit Freundlichkeiten überhäuft und besonders Herr Dr. Kochanowskij hat nach Herrn Bobrownikoff's Abreise die Expedition mit Rat und Tat in der liebenswürdigsten Weise unterstützt. Nach den üblichen Förmlichkeiten, unter denen ein feierliches Mahl bei dem *Fu-Tai* mir als erste Begegnung mit dem von alter Kultur durchtränkten Zeremoniell China's besonders lebhaft im Gedächtnis geblieben ist, verließen wir Urumtschi am 13. November mit einer neuen Karawane, und zogen über den Pass von Daban-tsching nach Turfan. Auf diesem Wege liegt, nahe der Station Sai-yo-pa, nördlich von Daban-tsching das einzige prähistorische Denkmal, das mir in Turkistan aufgefallen ist: es besteht aus zwei Monolithen und einigen tumuli.[2] Wir trafen am 17. November in Turfan ein und ein weiterer Marschtag brachte uns am Mittag des 18. November zum Ziele unserer Reise, nach dem Doppelflecken Âstâna—Qara-Chôdscha, der modernen, unmittelbar an der Nordmauer der zerstörten alten Landeshauptstadt Chotscho (Idiqut-Schähri, Dâqiânûs, Apsûs) gelegenen Siedelung türkischer Bauern, Handwerker und Händler. Wir mieteten uns in dem in die alte Stadtmauer eingebauten Hause des Bauern *Saut* (*tâbït*) ein und begannen alsbald unsere Arbeiten.

Gearbeitet wurde in a) Chotscho selbst, b) in Tschyqqan Köl, c) in der Schlucht von Sängim (Sängim Aghïz), d) in Murtuq, e) in Toyoq, f) in Bulayïq, g) in Kitschik Assa Schähri, h) im Yâr-Gholî. (Die Schilderungen dieser Grabungen werden, soweit sie für diese Veröffentlichung in Betracht kommen, unter den entsprechenden Titeln folgen; hier soll zunächst der Reisebericht zu Ende geführt werden).

Die Grabungen in Chotscho beschäftigten uns vom November bis zum Februar. Professor Grünwedel hatte mir eine Anzahl von Spezialarbeiten anbefohlen, deren Ausführung reichliche Arbeit, leider aber nicht den erwarteten Erfolg brachte. Besonders waren es die Ruinen α und β, an denen gearbeitet worden ist, aber auch die Ruinen E, D, υ, I, μ und die große Tempelruine bei γ sowie eine Anzahl der in einer Reihe zwischen den Ruinen K und γ liegenden Stûpentempelchen wurden mit äußerst geringen Ergebnissen durchsucht. Bessere Ausbeute ergaben unter anderem die Grabungen in den Ruinen K, T[I] und den im Osten vor der Stadt gelegenen Anlagen „Russisch B“ und „Russisch Z“, sowie auch in dem wahrscheinlich christlichen Tempelbau, der außerhalb der Stadtmauern östlich vom Strom und westlich von den beiden Stûpengruppen gelegen ist.

Es wurden indessen nur wenige Manuskripte gefunden und auch die Ausbeute an Wandgemälden war, was die Menge angeht, gering.

Einige ziemlich stark beschädigte, aber in einer älteren Stilart gemalte Wandgemälde fanden wir in der bisher unbekannten Ruinenstätte von Tschyqqan Köl, die nahe dem Nordende der unteren Schlucht von Sängim und östlich von Murtuq gelegen ist; da aber nur Archaeologica und so gut wie gar keine Manuskripte gefunden wurden, wurde die endgültige Untersuchung der Ruinen aufgeschoben auf die, den Briefen aus der Heimat nach nunmehr bevorstehende Ankunft Professor Grünwedels.

Die Ausbeute war bis zu diesem Zeitpunkt (Februar) nicht sehr reich; immerhin waren aber allmählich 40 Kisten im Gewicht von etwa je 60 kg zusammengekommen, die wir mittelst einer Kamelkarawane gegen Mitte April an die Gesellschaft *Nadjeshda* in Tschugutschaq zur Beförderung nach Europa absenden konnten.

Einen etwas besseren Erfolg hatten unsere Grabungen in der Schlucht von Sängim (März), deren Tempel wir in der Reihenfolge ihrer Numerierung durch Grünwedel (*Idikutschari* S. 117) untersuchten.

Hier fanden wir interessante Archaeologica und, glücklicherweise, auch die Reste zweier Klosterbibliotheken; die meisten der Klöster waren aber so häufig durch das Schmelzen des Schnees auf den benachbarten Höhen mit solchen Wassermassen überflutet worden, daß die meisten der dort verschütteten Schätze wohl schon in früheren Jahrzehnten der Zerstörung anheimgefallen sein müssen.

Von der Sängimer Schlucht aus besuchten wir (April) das durch den Murtuqfluß gebildete Seitental, auf dessen hohen Uferklippen, unweit des Fleckens Murtuq, die große von den heutigen Bewohnern mit dem Namen Bäzäklik bezeichnete Kloster- und Tempelanlage liegt.

Hier fanden wir stark verschüttete und dadurch vor Zerstörung bewahrte Tempel, aus deren besterhaltenem ich sämtliche Bilder herausschneiden ließ, obwohl Professor Grünwedel mich ersucht hatte, diesen Ort für ihn zu reservieren. Es war aber nötig, eine gute Ausbeute von Wandgemälden für das Museum zu retten, und da die Berichte nunmehr wiederum Professor Grünwedels Kommen zweifelhaft erschienen ließen, zögerte ich nicht, diese Bilder uns zu sichern: vorsichtige und unbeobachtete Untersuchungen der Anlage hatten mich überzeugt, daß auch nach der Entfernung der Bilder eines Tempels ein außerordentlich großes Material für den Chef zurückblieb.[1]

Der Monat Mai wurde meist mit den mühseligen Arbeiten des Verpackens ausgefüllt; nachdem noch 60 Kisten, deren Durchschnittsgewicht etwa 230 dsching (chines. Pfunde) betrug, versandfähig geworden, machte die große Schwierigkeit der Beschaffung von Transport und und von einheimischem Geld zwei Reisen nach Urumtschi notwendig. Es gelang mir aber endlich, Transport zu erhalten. Bei dem großen Gewicht der Kisten war es nötig, die Verladung auf den großen, landesüblichen, zweirädrigen Karren *(araba)* vorzunehmen, denn erstens waren die Kisten für Kamele zu schwer und zweitens kommen diese Tiere in den heißen Sommermonaten nicht in die Turfaner Niederung. Bei der zweiten Reise nach Urumtschi hatte ich das einzige Abenteuer unseres Aufenthalts in Turkistan: in dem zum Teil von Tunganen bewohnten, übel beleumundeten Städtchen Daban-tsching wurde nachts von der Straße aus die Mauer des Serai-Zimmers, in dem meine Begleiter rasteten, durchschnitten und ein Teil ihres Sattelzeugs und ihrer Kleider geraubt. Es gelang mir zwar der Pferde und des Gepäcks des Einbrechers habhaft zu werden: er selbst aber entzog sich meiner Verfolgung.

Während der ersten dieser Reisen nach Urumtschi (im Juni) hatte ich Herrn Bartus nach dem *Yâr-Gholî*[2] und auf der zweiten Reise (im Juli) nach der Ruine Schüi-pang bei *Bulayïq*

[1] Außer diesem Betrag erhielt ich später noch einmal M. 10.000 —, also im ganzen M. 42.000. Von dieser Gesamtsumme wurden etwas mehr als M. 15.000 für den Transport der Kisten mit den Resultaten verausgabt.

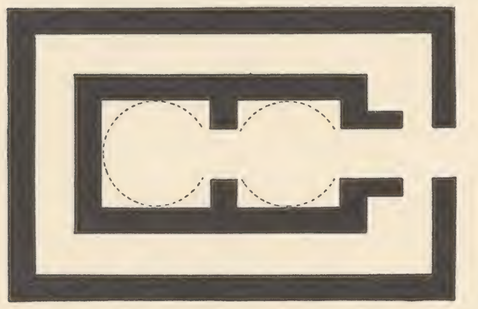
[2] Eine Abbildung findet sich in Donner, *Resa i Central-Asien*, Helsingfors 1901.

[1] Es versteht sich von selbst, daß die, leider durch Professor Grünwedels angegriffene Gesundheit bedingten wechselnden Nachrichten über sein Kommen oder Nichtkommen unsere Entschließungen fortwährend beeinflußten.

[2] Yâr-Gholî, Yâr-Choto, oder die „Stadt an (oder auf) dem Yâr“ ist die 20 Li westl. von Turfan gelegene zweite Hauptstadt von Kao-čʿang, die von den Chinesen zur Zeit der Tʿang *Kiao-ho* genannt wurde (Chavannes, *Documents sur les Tou-Kiue occidentaux*, St. Petersburg, 1903, S. 101).

(nördlich von Turfan, Tafel 71, h) entsendet, wo er jedesmal eine an Manuskriptausbeute reiche Grabung veranstaltete.

Nachdem die Kisten Mitte Juli glücklich auf den Weg gebracht worden waren, beschloß ich, den Rest des in Turfan fast unerträglich heißen Sommers nicht dort zu verleben, sondern vielmehr während dieser Zeit die alten Siedelungen bei dem sehr viel kühleren Orte Qômul zu untersuchen. Wir brachen daher am 2. August nach Luk-tschun auf, wo wir vom Gung-Chôdscha, dem Bruder des (abwesenden) Wang's Ämîn Chôdscha,[1] empfangen und bewirtet wurden. Von Luk-tschun aus ritten wir über Pi-tschang nach Tschyqtym, wo wir in wüste Steinebenen eintraten. Dann führt der Weg bei Ótun-gôza über einen leichten Paß nach Tschi-gü-lo-tschän, von wo aus wir Qômul über Lou-dung, Tarandschî (chines. Sän-do-lin), Tôghutschî und Âstâna am 13. August erreichten. Etwa 10 Kilometer südwestlich von Tôghutschî liegt in einem schönen Bachtal der alte Flecken Laptschuq, dessen zahlreiche Ruinen indessen von den heutigen Bewohnern bewohnt oder sonstwie benutzt werden, soweit ihr Erhaltungszustand dies zuläßt. Das Tal liegt zwischen zwei Höhenzügen, von denen der westliche aus dunkelm kiesigen Konglomerat, der östliche aus rotem Gestein besteht. Auf jeder Hügelkette zählten wir drei Gebäude, die alle, außer dem am besten erhaltenen Tempel, ausgeleert waren. Letzterer war der am weitesten nach Norden gelegene Stûpenbau auf der westlichen Kette. Auf dem Weg nach Laptschuq, nahe vor der Ortschaft und östlich vom Weg fand sich ein kleiner Tempel ungewöhnlicher Form, dessen Korridor in sonderbaren Spitzbogen gebaut war.



Schema des Planes eines Tempels bei Laptschuq. Sektion des Korridors.

Eine andere alte Siedelung, Lachsum genannt, liegt ungefähr auf der Mitte des Weges zwischen Laptschuq und Âstâna; sie ist gänzlich ausgeleert. Am 14. August ritten wir morgens früh um sechs Uhr bei ziemlich empfindlicher Kühle in Tschong-Qômul ein. Der Fürst, Schâh Maqsûd[2], ein *tschin-wang* und Schwiegervater des Wang's von Luk-tschun, empfing uns sehr gnädig und gab uns die Erlaubnis, in den in seinem Lustgarten bei Âra-tam, ca. 25 km im Nordwesten der Stadt gelegenen Ruinen (Tafel 75, b—e) zu graben. Die alsbald vorgenommenen Untersuchungen dieser Ruinen ergaben keine Resultate; in Folge der Nähe der Berge ist die Schneeschmelze den Altertümern, die etwa in den Ruinen verschüttet gewesen sein mögen, verhängnisvoll geworden und unsere Bemühungen blieben unbelohnt.

Hier in Âra-Tam erreichte mich am 18. August ein Telegramm, demzufolge ich mich in Kâschgar mit dem Mitte Oktober dort eintreffenden Professor GRÜNWEDEL über die weiteren Unternehmungen zu verständigen hatte; ich war daher genötigt, einen soeben geplanten Abstecher nach dem angeblich 17 Tagereisen von Qômul entfernten Orte Tun-hwang aufzugeben und mich nach Kâschgar zu begeben. Tun-hwang ist die Ortschaft, in der Herr Dr. M. A. STEIN und nach ihm Herr Professor PELLIOT später jene merkwürdigen Manuskripte und Bilder erwerben konnten, die einen höchst wertvollen Teil der Ausbeute der englischen und französischen Expeditionen bilden. Ich hatte in Tôghutschî von der im Jahre 1900 in Tun-hwang erfolgten Entdeckung einer alten Bibliothek gehört und einen Ausflug dorthin geplant, obwohl ich zunächst den Worten meines Berichterstatters, Qâsïm Âchon(d), eines russischen Untertanen aus Tâschkänd, nur wenig Glauben schenkte. Die Reise mußte ebenso wie die beabsichtigte Untersuchung gewisser Ruinen nunmehr unterbleiben; wir verließen Qômul am 21. August und erreichten Qara-Chôdscha am 30. desselben Monats. Die Beschaffung von Transport in Turfan nahm einige Zeit in Anspruch und erst am 11. September konnten wir weitergehen. Der Weg führt über Toqsun, Sû-Baschî, Aighyr-Bulâq, Kümüsch, Qara-Qyzil, Uschâq-Tâl und Täwylghä nach Qara-Schâhr, wo wir nach Überwindung der zum Teil recht schwierigen Route am 17. September eintrafen. Von Qara-Schâhr erreichten wir Kurla[3] über Dänzil und Schôr-Tschuq am 18. desselben Monats. Wir rasteten in Kurla, wo mir Genaueres über die alte Stadt und die Höhlen-Anlagen bei Schôr-Tschuq berichtet wurde, und gingen am 20. September über Schang-chô, Tschärtschî, Aschmä, Yängî-Hissar und Tschädyr nach Bügür, wo wir am 24. September ankamen. Von Kurla aus ist der Weg leidlich und in den ärmlichen Rasthäusern ist einfacher Proviant (Eier, Milch, Brot, Früchte) erhältlich; in Bügür befindet man sich in einer wohlangebauten, fruchtbaren Oase. Von hier aus führte uns der Weg über Âwät (Âbâd), Tschöl-Âwät und Yaqa-Âryq nach Kutschâ, das wir am 27. September erreichten.

Von Kutschâ aus besuchten wir die etwa 30 km im SW von Kutschâ, unfern von Qum-Tura gelegenen ausgedehnten buddhistischen Felsentempel-Anlagen, die im Volksmunde den solchen Bauten gemeinsamen Namen „Ming-Öi" (= die 1000 Häuser oder Zimmer) tragen und nahmen einige Photographien auf — der äußerst lockenden Versuchung, dort einmal den Spaten anzusetzen, mußten wir widerstehen.

Am 30. September verließen wir die Stadt Kutschâ[1], die allein mit Chotän den Ruf genießt einige Kunstfertigkeit aus der alten Zeit herübergerettet zu haben, — (ich konnte nur wenig davon finden: Töpfereien, Schmiedearbeiten und Silberschmuck) — und begaben uns über Tôghraq-Dän und den Paß von Qyzil nach Bâi (2. Oktober); von dort über Quschtämä, Yaqa-Âryq, Tschôrgha und Qara-Yulghun nach Dschâm (5. Oktober), von wo aus eine weitere Tagereise uns nach der bedeutenden Stadt Aqsû brachte. Da ich befürchtete, Professor GRÜNWEDEL könne bereits in Kâschgar angekommen sein, übergab ich hier die Leitung der Karawane meinem Begleiter BARTUS, und ritt in Eilmärschen, von dem früheren Mîrâb (Wasserinspektor) von Qara-Chôdscha, Mämä-Sît (Muḥammad Sayyid) begleitet, nach Kâschgar. Der Weg führt über Âi-Köl, Sâi-Âryq (8. Oktober), Tschöl-Quduq, Tschylân, Yâidä, Yaqa-Quduq (10. Oktober), Tumschuq, Tschähâr-Bâgh, Maral-Baschî, Tüschürgä (12. Okt.) über Qara-Qyrtschyn nach Ördäklik (14. Okt.). Von hieraus endlich erreichte ich Kâschgar am 16. Oktober über die Stationen Yängî-Yangsulâq, Lungku, Yängî-Âbâd, Faiz-Âbâd und Yamân-yâr. In Kâschgar wurde ich von Herrn GEORGE MACARTNEY, dem „Political Agent" (jetzt General-Konsul) der Anglo-Indischen Regierung und dessen Gemahlin mit unvergleichlicher Gastfreundschaft aufgenommen — die Zeit, die es mir vergönnt war, in seinem Hause zuzubringen, wird mir immer die schönste Erinnerung aus einer an schönen Erlebnissen reichen Zeit bleiben. Zu meiner Bestürzung war aber Professor GRÜNWEDEL nicht in Kâschgar eingetroffen: sein Gepäck war ihm in Folge der politischen Unruhen in Rußland verloren gegangen und es währte geraume Zeit, ehe es ihm gelang, es wieder zu bekommen.

Anfang Dezember erst konnten wir Professor GRÜNWEDEL mit seinem Begleiter, Herrn Referendar POHRT, in Kâschgar begrüßen; leider war ersterer aber nicht unbedenklich erkrankt und mußte zunächst das Bett hüten. Professor GRÜNWEDEL wurde in der liebenswürdigsten Weise von dem schwedischen Missionar, Herrn HÖGBERG, aufgenommen und verpflegt, während die Herren BARTUS und POHRT im russischen Konsulat die bereitwillige Gastfreundschaft des General-Konsuls, Herrn KOLOKOLOW, genießen durften.

Erst am 30. Dezember 1905 konnten wir Kâschgar verlassen, um die Siedelungen bei Kutschâ, wo wir zuerst arbeiten wollten, aufzusuchen.

Wir folgten derselben Route, die ich auf meinem Ritt nach Kâschgar eingeschlagen hatte und gelangten am 8. Januar 1906 nach Tumschuq, wo ich mit BARTUS die Ruinen im Norden der Station besuchte. Es war eine buddhistische Tempel- oder Klosteranlage, aus deren Brandschutt BARTUS mit einigen Spatenstichen eine hübsche Statuettenhand aus gebranntem Ton zu Tage förderte: wir mußten aber auf die genauere Untersuchung verzichten[2]. Von hier aus wollten wir, um diese Route kennen zu lernen, über Üsch-Turfan nach Aqsû reisen, konnten aber den Plan nicht ausführen, da die Wege angeblich nur für Reiter, nicht aber für die großen Karren (araba) gangbar waren: Professor GRÜNWEDEL war aber genötigt, sich eines solchen Gefährtes zu bedienen, ein Martyrium, dem er sich auf der ganzen Reise bis nach Qara-schâhr mit der größten Geduld unterzog.

Auf dem Wege nach Kutschâ brachte Mämäsît Mîrâp mir die Kunde von den großen Tempel-Anlagen bei Qyzil; sie heißen, wie alle ähnlichen Anlagen, *ming-öi* und liegen etwa 20 li südwestlich vom Rasthause von Qyzil am Muzart-Strom. Eine Rekognoszierung, die ich sogleich mit BARTUS unternahm, zeigte uns, daß wir hier eine außerordentlich reiche Fundstelle aufgefunden hatten. Wir reisten aber zunächst weiter nach Kutschâ, wo wir während einiger Tage die Gastfreundschaft des russischen Aqsaqals[3] Chalmät (Châl Muḥammad) genossen und dann nach dem kleinen Flecken bei Qum-Tura übersiedelten.

Die Arbeiten in den dortigen *ming-öi* stellten große Anforderungen an die Arbeitsfähigkeit der Expedition; da wir aber nunmehr vier Europäer waren, konnten durch eine verständige Arbeitsteilung die einzelnen Mitglieder entlastet und gute Ergebnisse erzielt werden.

POHRT unterzog sich der Mühe, die Tempel zu photographieren und die Pläne aufzunehmen, Arbeiten, an denen ich zuweilen teilnahm; BARTUS und ich, zuweilen auch POHRT, suchten und fanden die Tempel, räumten sie aus und regelten den Verkehr mit den Arbeitern, damit Professor GRÜNWEDEL sich ausschließlich seinen archäologischen Studien, speziell dem Kopieren und Durchpausen der Wandgemälde, widmen konnte.

Als Dolmetsch des Chinesischen mußte Herr POHRT zuweilen eingreifen, sonst blieb der Verkehr mit den Behörden und den oft zahlreich erscheinenden Kranken mir als dem mit dem Türkischen vertrauten Gliede der Expedition vorbehalten; auch machte ich öfter mit dem Mîrâp Mämäsît größere Ausflüge, um neue Grabungsstätten zu entdecken. So besuchte ich von Qumtura aus vier alte zwischen Kutschâ und Schâh-Yâr gelegene Siedelungen, die als Qyzil-Schährî, Tschong-Schährî, Üšqat-Schährî und Tôpa-Schährî bekannt sind. Diese Orte werden zwar „Städte" *(šähr)* genannt, es sind aber nur mit schlechten Mauern umgebene Einfriedigungen, meist ohne eine Spur darin enthaltener Bauten. Nur in einer namenlosen „Stadt" dieser Art, die westlich von Tschâr-schämbä-Bâzâr liegt, konnte ich Reihen von niederen schwachen Mauerresten aus mit Lehm überzogenem Rohrgeflecht erkennen[4].

Der schematische Plan der zuletzt erwähnten Stadt folgt hier — die Länge der (längeren) Mauer betrug etwa 80 m. Nach Erledigung der Arbeiten in Qum-Tura gruben wir in der erwähnten großen, weiter stromauf an demselben Flusse, dem Muzart, gelegenen Siedelung von Qyzil, wo uns eine außerordentlich reiche Ausbeute von Wandgemälden, Manuskripten und Kleinfunden zufiel.

---

[1] Von Ämîn Chôdscha haben wir viele Freundlichkeit empfangen, wie denn überhaupt unser Verhältnis sowohl zu den chinesischen Beamten wie zu allen Klassen der türkischen Bevölkerung angenehm war. Der volle Titel des Ämîn Chôdscha lautet in offiziellen Dokumenten: *hazräti ǧasâq χui-bo čün-waṅg bägim.* Die Aszendenzreihe ist wie folgt: Ämîn waṅg ibn Sulṭân Maḥmûd waṅg ibn Afrîdûn waṅg ibn Mäḥmät Sayyid waṅg ibn Färîdûn waṅg ibn hazrät Ämîn χânlïq (χallïq).

[2] Der auf Briefen zu vermerkende volle chinesisch-türkisch-arabische Titel lautet: „Yûi-čän šin-zô Qômul-nuṅg ǧasâk hazräti čin-waṅg bägliktä sälläm Allâh taʿâlâ ǧänâp âlî kärâmlärîγä". Es gelang mir den Stammbaum des Fürsten zu erkalten: die Aszendenzreihe ist wie folgt: [1]) Yûi-čän šin-zô wan-lî χâmî χui-bô ǧasâk čin-waṅg šäh Maqṣûd, ibn [2]) ǧasâk čin-waṅg Bahâdur, ibn [3]) ǧasâk čin-waṅg Bäšîr, ibn [4]) ǧasâk čün-waṅg Ardäšîr, ibn [5]) ǧasâk čün- waṅg Iṣḥâq, ibn [6]) ǧasâk čün-waṅg Yûsip, ibn [7]) ǧasâk fuko-guṅg Ämîn, ibn [8]) ǧasâk Wäpâ, ibn [9]) ǧasâk ʿAbdullâh (ʿUbeidullâh?).

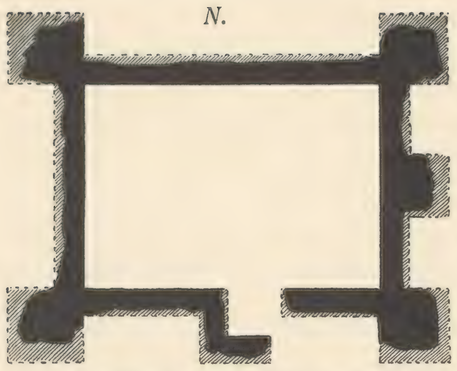
[3] Die Schreibung *Korla,* die durch SVEN HEDIN eingeführt worden ist, gibt den Namen Kurla für Schweden richtig wieder, da schwed. o ungefähr unserem u entspricht. Ebenso ist *Bugur* die schwed. Schreibung für Deutsch *Bügür.*

[1] Die Schreibung *Kuchar* ist z. T. durch Engländer, zum Teil durch Leute aus Andîdschân eingeführt; vergleiche M. HARTMANN, *Chines. Turkistan* S. 87, Anm. 46. (Gebauer-Schwetschke Verl., Halle a. S. 1908.) Auf den Münzen und auf von Einheimischen ausgestellten Dokumenten findet sich nur *Kutschâ* (كوچا).

[2] Später hat Herr Professor PELLIOT (cf. MAYBON, *L'art bouddhique du Turkestan oriental,* S. 54) die Ruine untersucht und schöne, durch eine Feuersbrunst gebrannte Tonfigürchen aus früher Zeit (5. Jhdt?) dort gefunden. Ein muhammedanisches Gebäude liegt dicht neben dem buddhistischen Bau; es soll von einem Imâm *Tochtasch* für seine Tochter *Zûbaidä Bîbî* vor etwa 100 Jahren erbaut worden sein. Daneben lag, noch stark verschüttet, ein alter *qumdân* oder Brennofen — Reste von grünglasierten alten Gefässen waren hier und da in der Nähe verstreut.

[3] *aqsaqal* (türk.) = Weißbart, ist die vielleicht dem Persischen entlehnte Bezeichnung eines Dorf-Ältesten; hier ist es der Titel des Vorstandes der türkischen Kaufleute russischer Nationalität, der sog. Andîdschân-Leute.

[4] Solcher Art mögen die „Städte" der Tu-ho-lo gewesen sein, von denen Hüan-tsang berichtet (cf. F. FRHR. V. RICHTHOFEN, *China,* D. Reimer, Berlin 1877, Erster Band, S. 489).



Schematischer Plan einer alten „Stadt“
bei Tschärschämbä-Bäzâr, unweit Kutschâ.

Von Kutschâ aus unternahm ich mit Chalmăt Aqsaqal einen fruchtlosen Ausflug nach der Siedelung von Toŋguz-Baschî an der alten Straße nach Chotän. Auch diese Ruinenstätte war eine kastellartige Anlage, die sich von den übrigen „Städten“ aber durch die Mächtigkeit der Mauern und durch den Umstand unterschied, daß hier auch zahlreiche Reste von Gebäuden nachweisbar waren. Auf diesem Ausflug verloren wir den Weg und irrten einige Zeit in dichtem Staubnebel umher. Verblüffend war bei diesen Irrzügen die Beobachtung, daß auf ganz ungeheuren Geländestrecken der Lößboden mit unglaublichen Mengen von Scherbenresten durchsetzt war und daß buchstäblich auf Schritt und Tritt Reste von Bronzegegenständen — stark vom Salz angegriffen — sich dem Blicke darboten. Man gewann den Eindruck, daß hier eine ungemein zahlreiche Bevölkerung ungezählte Jahrhunderte hindurch ansässig gewesen sein muß. Reste zahlloser, alter Bewässerungskanäle ließen sich auf viele Meilen hin verfolgen.

Ein zweiter, mit Mämäsît Mîrâp von Kutschâ aus unternommener Rekognoszierungsritt führte mich nach der kleinen Ansiedelung Kîrisch. Sie liegt in den Vorbergen des Thienschan, nördlich von Yaqa-âryq; in ihrer Nähe liegt eine Reihe von interessanten Tempeln, in denen, nachdem wir Professor Grünwedel dorthin begleitet hatten, einige Tage erfolgreich gearbeitet wurde.

Etwa 20 li nach Osten liegt in derselben Kette der Vorberge die aus wenigen Tempeln bestehende Anlage von Atschygh Iläk, die deshalb wichtig ist, weil in den Tempelgängen Praṇidhi-Szenen, ähnlich denen von Bäzäklik, dargestellt waren. Diese Ansiedelung stammt u. E. aus einer verhältnismäßig späten Zeit, nämlich der der Uigurenherrschaft; die älteren Tempel waren zur Zeit der Entstehung der Tempel von Atschygh Iläk bereits verlassen und zerstört.

Von Kutschâ aus gingen wir nach Schôr-Tschuq bei Kurla, wo wir in der alten ummauerten Tempelstadt *ming-öi* arbeiteten. Die fast ganz verschüttete Höhle im Norden der alten Stadt, die wir die „Stadthöhle“ tauften, wurde von mir aufgefunden und teilweise ausgeräumt. Sie enthielt eine sehr große Menge von Handschriften (Tocharisch und Sanskrit, auch einige Blätter in „Sprache II“) in indischen Charakteren, die dem Körper des Kultbildes, einer stehenden Buddhafigur, entnommen worden waren, nachdem sich bereits beträchtliche Lößmassen im Raume des Tempels angehäuft hatten. Diese Manuskripte bildeten eine dünne Schicht vor dem Buddhabilde: über ihr lagen trockene Lößmassen, unter ihr hatte aber Feuchtigkeit den Boden so verhärtet, daß ich nach dem Abtragen der die Mss. bergenden Schicht die Arbeit einstellte.

Wir hatten inzwischen die Nachricht bekommen, daß Herr Dr. M. A. Stein von Chotän her nach dem Osten des Landes vorzudringen im Begriff sei, und da ich die für Professor Grünwedel in Murtuq reservierten Tempel auch durch ihn für unser Museum bearbeitet wissen wollte, trieb ich zum Aufbruch nach Turfan. Die Ausbeute der Grabungen in Qum-Tura, Qyzil und Schôr-Tschuq füllte bei meiner Abreise etwa 80 Kisten.

Mir war es nicht vergönnt, die Expedition nach dem Schauplatz meiner ersten Arbeiten zurückzubegleiten; meine Gesundheit hatte gelitten und deshalb mußte ich, Ende Juni 1906, mich nach 20 monatigem Aufenthalt im Lande von der Expedition trennen, wobei mir besonders der Abschied von meinem unverdrossenen, geschickten und getreuen Begleiter und Mitarbeiter Bartus schwer fiel.

Anfang August erreichte ich Kâschgar, wo ich wieder im Hause Macartney auf das Freundlichste aufgenommen wurde und dort mit dem britischen Artilleriehauptmann Herrn J. D. Sherer aus Quetta in Balutschistan zusammentraf.

Nach kurzem Aufenthalt in Kâschgar ging ich mit Hauptmann Sherer nach Yârkänd, wo wir von dem schwedischen Missionar Herrn Raquette und seiner Gemahlin mit sehr viel Freundlichkeit empfangen wurden. Wir machten noch einen kurzen Abstecher nach Chotän, um die Zeit, die unser afghanischer Karawanenführer zum Zusammenstellen der Ponykarawane benötigte, auszunützen und begannen endlich am 12. September den Aufstieg in das Hochgebirge.

Wir erreichten Leh in Ladakh am 31. Oktober. Hier mußte ich meinen erkrankten Reisegefährten der freundlichen Fürsorge der Mährischen Brüder überlassen, unter denen ich besonders den Missionaren Herrn Dr. Shawe[1] und Herrn Peter, sowie Herrn Missionar Schmitt ein dankbares Andenken bewahrt habe; ich selbst eilte am 4. November mit meiner Karawane nach Srinagar weiter und traf am 17. November dort ein.

Die großen Liebenswürdigkeiten, die mir hier von dem Residenten, Col. Sir Francis Younghusband, von Colonel und Mrs. Edwards in Srinagar und von Sir Harold Deane in Peschawur erwiesen worden sind, erwähne ich hier in aufrichtiger Dankbarkeit.

Von Kaschmir aus erreichte ich Indien Anfang Dezember; ein schöner italienischer Dampfer führte mich schnell von Bombay nach Genua und endlich erreichte ich am 7. Januar 1907 in Freude und Dankbarkeit die ersehnte Heimat.

[1] Herr Dr. Shawe weilt leider nicht mehr unter den Lebenden — er ist kurze Zeit nach unserem Besuch als Opfer seines entsagungsvollen Berufs abberufen worden. Über die persönlichen Erlebnisse bei diesem durch die vorgeschrittene Jahreszeit erschwerten Zug über den Qara-Qoram erlaube ich mir zu verweisen auf *Notes of the Quarter (Oct., Nov., Dec. 1908)*, Journal Royal Asiatic Soc., S. Nov. 30, 1908.

DIE STADT CHOTSCHO UND IHRE BEWOHNER.

Der moderne Flecken Qara-Chôdscha besteht aus drei kleinen Ortschaften, nämlich Qara-Chôdscha, Âstâna und Âwât (oder Âwät = Âbâd), von denen jede ihren eigenen Bürgermeister (dârôγa) hat. Diese Siedelungen umfassen etwa 1100 Heimstätten; sie liegen von Ost nach West an der Nordmauer der Ruinenstadt und flankieren einen Teil der Westmauer; die Häuser, besonders von Qara-Chôdscha, liegen aber stromaufwärts am Laufe des kleinen, von Norden her fließenden Flusses, bis zu dessen Austritt aus der Schlucht *(âγïz, êγïz)* von Sängim. Die heutigen Bewohner sind laue Muhammedaner und gehören zu demselben Zweige der türkischen Rasse wie die türkischen Bewohner der Städte Kâschgar, Kutschâ, Aqsû und der übrigen Siedelungen Turkistans. Sie sind ein Mischvolk, unter dem es zahlreiche Individuen von durchaus europäischem Typus neben ebenso ausgesprochenen Vertretern der ostasiatischen Rasse gibt. Nur die Bewohner der Gegend von Maralbaschî, die Dolânen, sollen anderen, nämlich mongolischen Ursprungs sein.

Die Ruinenstadt Qara-Chôdscha,[1] die auch unter dem Namen Ïdïqut-Schähri,[2] Dâqiânûs,[3] Apsûs und „Stadt des Älbättä Sulṭân,[4] (chines. Kao-č'ang) bekannt ist, trägt in unseren alten türkischen Manuskripten den Namen Chotscho.

Es war, wie man durch das Studium der Ruinen lernt, eine durch mächtige Mauern stark befestigte Tempel-Stadt und Necropole, deren sämtliche Gebäude ausschließlich Klöster, Tempel und Stûpen (darunter manche Gräber) gewesen sind. Als einzige Profanbauten in der Stadt wird man die Paläste[5] der königlichen Familie annehmen dürfen. Das gemeine Volk mag ungefähr dort, wo jetzt die modernen Ansiedelungen liegen, und wo sich ausgedehnte, heute vielfach zur Anlage von Gräbern verwendete Plattformen aus gestampftem Löß befinden, in mit Lehm gedichteten Häusern aus Rohr- oder Weidengeflecht gewohnt haben. Bei Kriegsgefahr wird die Tempelstadt Chotscho ebenso wie die durch ihre Lage auf einer schwer zugänglichen Lößklippe noch festere „Stadt auf dem Yâr" (80 Li westlich von Chotscho) als Zufluchts-Burg für die Bewohner der vor ihren Mauern gelegenen Außenstädte gedient haben. Einer der Tempel in Chotscho ist nachweislich im 5. Jahrhundert errichtet worden;[6] über das Alter der übrigen fehlt der literarische Bericht.[7]

Das Gebiet von Turfan-Qara-Chôdscha heißt in den chinesischen Annalen schon um das Jahr 60 v. Chr. *Kiü-schi* oder *Ku-schi*.[8] Welchem Volke die Bewohner dieses Gebietes angehörten, wissen wir nicht, es steht aber fest, daß es keine Chinesen waren. Wenn wir urteilen dürfen nach den zahlreichen dort gefundenen Manuskripten in indischer Schrift (Brâhmî), aber in einem fremden, zur europäischen Gruppe der indogermanischen Sprachen gehörigen Idiom, als dessen Träger wir die Rasse betrachten dürfen, deren blauäugige, rothaarige Porträtköpfe auf den Wandgemälden in Turfan häufig wiederkehren, so war ein Teil der Bewohner Chotscho's europäisch-indogermanischen Stammes; wir nennen einstweilen diese Leute nach der vermutlich ihnen zuzuschreibenden Sprache „Tocharer"[9].

Wir halten diese „Tocharer" für einen Stamm der Yüe-tschi, der, bei der Rückwanderung[1] dieser Stämme auf irgend eine Weise nach Chotscho verschlagen, kraft seiner kriegerischen Eigenschaften Einfluß auf die dort ansässigen Nachkommen der Gründer dieser Stadt gewonnen hat. Daß die „Tocharer" selbst die Stadt gegründet, ist wenig wahrscheinlich: wir glauben vielmehr, daß die ersten Städtebauer Ost-Turkistans überall iranische Soghdier waren, deren Stadtgemeinden je nach der geographischen Lage und der Zeitperiode durch Vögte oder Fürsten der Hiung-nu, Tocharer, Hephthaliten, Žuan-Žuan, Chinesen, Türken, Uiguren oder Tibeter verwaltet wurden. Ob die „Tocharer" mit den Kü-schi identisch sind, können wir nicht feststellen.

Ihre Kultur und Kunst haben die Bewohner Chotscho's nicht vom Osten, sondern vom Westen und Südwesten erhalten. Besonders war es zunächst der indische Buddhaglaube, der ihnen auf zwei Wegen, nämlich aus Soghdiana, Bactrien und dem Grenzland Gandhâra einerseits und aus Indien selbst andrerseits gebracht wurde, dem sie diese Güter verdankten. Erst später, als China selbst durch diese Saat des Buddhismus befruchtet worden war, wird, nach Aufhebung des Verkehrs mit dem Westen durch die Araber, eine rückläufige Welle die alten, nunmehr chinesisch veränderten Motive nach den Landen im Westen Chinas zurückgebracht haben.

Neben Indien scheint Iran (vielleicht grade der uns noch wenig bekannte Osten Irans) einen besonders großen Einfluß auf die Kultur dieses zentral-asiatischen Landes ausgeübt zu haben: wo die Architektur nicht indischen Vorbildern folgt, ist sie iranisch; die Waffen, Kleider, Textilien,[2] ja sogar das Zaumzeug der Pferde mit seinen Glöckchen und Quasten, weisen nach Persien hin.[3]

Auch die Schriften der Bevölkerung zeigen den zwiefachen Ursprung; man bediente sich seit früher Zeit einerseits der verschiedenen Arten der indischen Schrift, andererseits der von den ostiranischen Soghdiern benutzten Lettern semitischen Ursprungs, nämlich der soghdischen Schrift[4]. Zu bestimmten Zeiten — besonders in denen der Herrschaft gewisser türkischer Völker — beschäftigte man sich mit dem Studium des Chinesischen.

Außer dem Buddhismus war noch das syrisch-nestorianische Christentum und die Religion des Persers Mani in das Land verpflanzt worden. Die genauere Zeit des Eindringens beider Religionen ist nicht festzustellen; unseres Erachtens dürfte die Anzahl und der Einfluß der syrischen Christen erst in späterer Zeit — etwa vom 7. Jahrhundert an — eine gewisse Bedeutung erlangt haben. Jedenfalls weisen unsere syrischen Texte auf eine noch spätere Zeit, nämlich auf das 9. Jahrhundert hin. Nur ein Buchfragment unter den christlichen Handschriften, der in mittelpersischer Sprache mit den Lettern der Pehlevi-Münzschrift geschriebene Psalter,[5] gehört einer früheren Zeit, nämlich dem 5. Jahrhundert an. Er wurde zusammen mit den soghdischen und syrischen Handschriften christlichen Inhalts in der Ruine von Schüi-Pang bei Bulayiq gefunden.

Von weit größerer Bedeutung war der Manichäismus.[6] Die Zeit der ersten Verbreitung auch dieser Religion in Turkistan ist unsicher, es ist aber wohl möglich, daß Mani selbst Ost-Turkistan besucht hat, und wir hegen keinen Zweifel, daß nach seinem Tode einzelne Manichäer sich dort niedergelassen und für den Glauben gewirkt haben mögen. Einfluß gewannen sie aber erst im 8. Jahrhundert, als der Chagan der Uiguren, in deren Besitz Chotscho damals gewesen zu sein scheint, sich zur Lehre des Mani bekehrte.

Die Uiguren waren ein türkisches Volk, das der Sprache nach den Osmanen näher als den Altai-Türken verwandt war. Wir wissen nicht, zu welcher Zeit sie sich der Stadt Chotscho

---

[1] Das persische Wort χôga (χwâǧa) hat zwar in Ost-Turkistan die Bedeutung „Fürst" angenommen, doch können auch *Heiligengräber* mit diesem Ausdruck bezeichnet werden. In Qara-Chôdscha scheint eine (vielleicht junge?) Tradition von einem schwarzen (indischen?) Fürsten dem Namen zu Grunde zu liegen (Volksetymologie).

[2] Wörtlich: *Stadt des Idiqut.* Bei DE GUIGNES, *Histoire générale des Huns,* II, 275 „Idicutt = Titel des Uiguren-Königs". Dieser Titel besteht aus 2 türkischen Worten, die *ïduq qut* zu lesen und mit „die heilige Majestät" zu übersetzen sind, (cf. F. W. K. MÜLLER, *Uigurica,* Abh. d. Preuß. Akad. d. Wiss. 1908, S. 56).

[3] Da die Siebenschläfer-Legende mit dem nahe bei Chotscho gelegenen Heiligtum von Toyoq verbunden ist, benennt man die Stadt Chotscho zuweilen mit dem Namen Ephesus (Apsûs) oder mit dem Namen des Kaisers Decius (= Dâqiânûs).

[4] Älbättä-Sulṭân ist in der (modernen türkischen) Legende der Name des muhammedanischen Fürsten, der das Land erobert und den Islam eingeführt haben soll.

[5] Ihre Lage ist übrigens noch nicht ermittelt. Im Volksmund trägt die Ruine E des GRÜNWEDEL'schen Planes (*Bericht* S. 8) den Namen des „*Chânspalastes*", ob aber eine gesicherte Tradition vorliegt, wissen wir nicht. Die große Kloster-Ruine β hat ebenfalls einen türkischen Namen: sie heißt „*χïtâi mädräsä*" = die Chinesenschule.

[6] cf. O. FRANKE, *Eine chinesische Tempelinschrift aus Idikutšahri bei Turfan,* Anh. z. d. Abhdl. d. Kgl. Preuß. Ak. d. Wiss., Berlin, 1907.

[7] Für Nachrichten über Turfan etc. vergl. u. a. A. REGEL, *Meine Expedition nach Turfan,* 1879, PETERMANN's Mitteilungen 1881, Heft X.
DERSELBE, *Turfan,* PETERMANN's Mitteilungen, 1880, Heft VI.
G. und N. GRUM-GRŽIMAILO, *Beschreibung einer Reise nach West-China* St. Petersburg 1896—1907, 3 vol. (Russisch)
D. KLEMENTZ, *Nachrichten über die von der Kaiserl. Akad. der Wissenschaften zu St. Petersburg im Jahre 1898 ausgerüstete Expedition nach Turfan,* St. Petersburg, 1899.
BRETSCHNEIDER, *Notices of the Mediaeval-Geography and History of Central and Western-Asia,* London J. R. A. S., 1875.
DONNER, *Resa i Central-Asien 1898,* Helsingfors, 1901.
A. GRÜNWEDEL, *Bericht über archaeologische Arbeiten in Idikutschari etc.,* Abhdl. d. Bayer. Akad. d. Wiss., München, 1906.
A. v. LE COQ, *A short Account of the Origin, Journey and Results of the First Royal Prussian (Second German) Expedition to Turfan,* J. R. A. S., London, Apl. 1909.
DERSELBE, *Exploration archéologique à Tourfan,* Journal asiatique, Paris, MDCCCCIX.
E. HUNTINGTON, *The Pulse of Asia,* London, 1907.

[8] CHAVANNES, *Documents sur les Tou-Kiue occidentaux,* St. Petersburg, 1903, S. 101, n.

[9] vergl. F. W. K. MÜLLER, *Beitrag zur genaueren Bestimmung der unbekannten Sprachen Mittelasiens,* Sitzber. d. Pr. Ak. d. Wiss. I. III. 1907.
Daß diese Sprache nicht nur in *Bibliotheken* nach Chotscho, Schôr-tschuq und Kutschâ gelangt ist, scheint daraus hervorzugehen, daß eine der Tempelinschriften in der Sängimer Schlucht, und viele Wandaufschriften in Kutschâ (Qyzil) in ihr verfaßt sind. Die heilige Sprache war Sanskrit und zuweilen, augenscheinlich unter der Herrschaft der noch keine eigene Kultur besitzenden Žuan-Žuan, Chinesisch; mithin muß Tocharisch die Sprache eines einflußreichen Teils der Bevölkerung von Chotscho und von Kutschâ und Schôr-tschuq gewesen sein.
Hier muß erwähnt werden, daß diese Sprache in zwei Dialekten, die wir mit „A" und „B" bezeichnen, vorliegt (cf. Dr. SIEG und Dr. SIEGLING, *Tocharisch, die Sprache der Indoscythen.* Sitzber. d. Pr. Ak. d. Wiss. 1908 XXXIX) Unter unseren Handschriftenfunden aus Chotscho und Umgebung sowie aus Schôr-tschuq kommen Beispiele beider Dialekte vor, in den Manuskript-Funden aus Kutschâ-Qyzil fehlt aber der Dialekt „A".
Die Stifter auf den Bildern von Qyzil und Qumtura haben zwar rotes (d. i. wohl mit Färbemitteln [Henna?] gefärbtes) Haar, aber niemals blaue, sondern stets schwarze Augen. Sie gehören folglich wieder zu einer anderen Rasse, die vielleicht durch künstliches Färben des Haares sich soweit als möglich äußerlich der rothaarigen Herrscherschicht anzupassen suchte. Da die Bilder aus Kutschâ aber älter sind als die aus Turfan, ist, falls nicht der Stil auf solche Details verzichtete, hier noch vieles rätselhaft.
Es muß auffallen, daß der uns durch die türkischen Laute „Chotscho" überlieferte Stadtname, der chinesisch durch „Kiü-schi, Ku-schi" wiedergegeben wird, dem chinesischen Namen der Stadt Kutschâ („Kiu-tsʻĕ, Kʻiu-tsĕ"), deren alte Bezeichnung in den anderen alten Sprachen wir noch nicht kennen, nicht unähnlich ist (CHAVANNES, loc. cit. S. 114); die Verschiedenheit in den chinesischen Namen geht vielleicht auf das Bestehen der zwei Dialekte zurück.
Auch der chinesische Name Turfans „Kao-čʻang", der u. E. der Stadt Chotscho gebührt, ist vielleicht nur ein Versuch, den alten Namen chinesisch wiederzugeben.
Ob man die bei FLÜGEL (*Mani* S. 387/88) und bei MARQUART (*Histor. Glossen* S. 180) erwähnte Nachricht Masʻûdîs, daß die Hauptstadt der Toγuzγuz „Kwšân" كوشان genannt wurde, hier heranziehen darf, lassen wir dahingestellt; sie entstammt einer späten Zeit. Jedenfalls haben die Namen Chotscho, Kutschâ, Kao-čʻang etc. untereinander eine gewisse Ähnlichkeit, die möglicherweise nicht nur zufällig ist.

[1] Wir können uns nicht versagen, hier zu erwähnen, daß unserer Ansicht nach die Yüe-tschi in vorchristlicher Zeit aus irgend einem Teil Europas (Süd-Rußland?) nach China vorgedrungen sind. Es ergibt sich aus dieser Ansicht die Frage, ob etwa die Kurgane Sibiriens, speziell der Gegend von Minussinsk, mit den Yüe-tschi in Verbindung gebracht werden dürfen.

[2] Wir hegen die Überzeugung, daß die Chinesen die verschiedenen kunstvollen Techniken der Weberei, Wirkerei Stickerei und Färberei über Turkistan von Iraniern und Indern erhalten haben.

[3] Die Herren STEIN und PELLIOT haben in der Klosterbibliothek von Tun-hwang so wenige türkische, dafür so viele soghdische Manuskripte erwerben können, daß man den Eindruck gewinnt, daß noch in der späten Zeit, in der jene Bibliothek vermauert worden ist, viele Soghdier in jener Gegend gelebt haben müssen. Sehr verstärkt wird dieser Eindruck durch F. W. K. MÜLLER's Feststellung, daß die Steininschrift von Kara Balgassun nicht in Kök-Türkisch, Chinesisch und Uigurisch, sondern in Kök-Türkisch, Chinesisch und Soghdisch verfaßt ist. (cf. F. W. K. MÜLLER, *Ein iranisches Sprachdenkmal aus der nördlichen Mongolei.* Sitzber. d. Kgl. Preuß. Ak. d. Wiss. 1909 XXVII).

[4] Tocharische Handschriften sind stets nur in indischer Schrift verfaßt; in soghdischer Schrift geschrieben finden sich neben zahlreichen soghdischen Texten buddhistischen und manichäischen Inhalts auch Reste von türkischen Handschriften. Selbst Chinesisch wird hin und wieder in soghdischen Charakteren wiedergegeben. Für die ersten Nachrichten über die soghdischen Funde vergl. F. W. K. MÜLLER, *Neutestamentliche Bruchstücke in soghdischer Sprache,* Sitzber. d. K. Pr. Akad. d. Wiss. 1907, XIII.

[5] F. C. ANDREAS, *Bruchstücke einer Pehlewi-Übersetzung der Psalmen aus der Sassanidenzeit,* Sitzber. d. Kgl. Preuß. Akad. d. Wiss., 1910 XLI.

[6] Für die Feststellung vergl. F. W. K. MÜLLER, *Handschriften-Reste I,* 1904, Sitzber. d. K. Preuß. Akad. d. Wiss. 1904, IX S. 351 und DERSELBE, *Handschriften II,* Anh. z. d. Abh. d. K. P. Akad. d. Wiss., 1904, S. 9.

bemächtigt haben, glauben aber, daß unter ihrer Herrschaft — etwa im 8—9. Jahrhundert — ein Teil der soghdischen und tocharischen Bevölkerung der Stadt und des ganzen Landes im türkisch-uigurischen Volkstum aufgegangen sei.

Die große Masse des Volkes scheint dem Buddhatum angehangen zu haben, bis etwa um die Mitte des 8. Jahrhunderts der König, Buγuγ Chân, zum Manichäismus übertrat[1] und sicherlich eine größere Anzahl der Vornehmen seinem Beispiel folgte.

Dieses Ereignis brachte von Neuem iranische Einflüsse ins Land, und besonders scheint die persische Miniaturmalerei in den Gemeinden der Manichäer gepflegt worden zu sein. Die manichäische Schrift wurde von dieser Religionsgesellschaft verwendet, während die buddhistischen Uiguren sich der spätsoghdischen („uigurischen"), seltener der Brâhmî-Schrift bedienten.[2] Einige manichäische Fragmente in köktürkischer Runenschrift zeugen für die Verwendung auch dieser Schrift durch uigurische und iranische Manichäer.[1]

Der Einführung des Manichäismus folgte die Blüte des Uigurenreiches, die rund hundert Jahre gewährt haben mag. Etwa in der Mitte des 9. Jahrhunderts erlag die Macht dieses Staats den Angriffen der Kirgisen[2] und unserer Anschauung gemäß fällt in diese Zeit (etwa 843) eine katastrophale Zerstörung der Stadt.

Später scheint die Stadt teilweise wieder aufgebaut worden zu sein, die Großmachtstellung der Uiguren war aber endgültig gebrochen: der geschwächte Staat konnte nach dieser Niederlage nur noch eine verhältnismäßig schwache Renaissanceblüte entfalten. Diese Periode der Renaissance dauerte bis zum Ende des 14. Jahrhunderts — dann kam auch sie durch die Einführung des Islams zum Abschluß.

[1] cf. A. v. Le Coq, *Ein manichäisches Buch-Fragment aus Chotscho,* in *„Festschrift für Vilhelm Thomsen"*, Leipzig, Harrassowitz 1912.

[2] cf. Stönner, *Zentralasiat. Sanskrittexte in Brâhmî-Schrift* (I), Sitzber. 1904 XLIV.

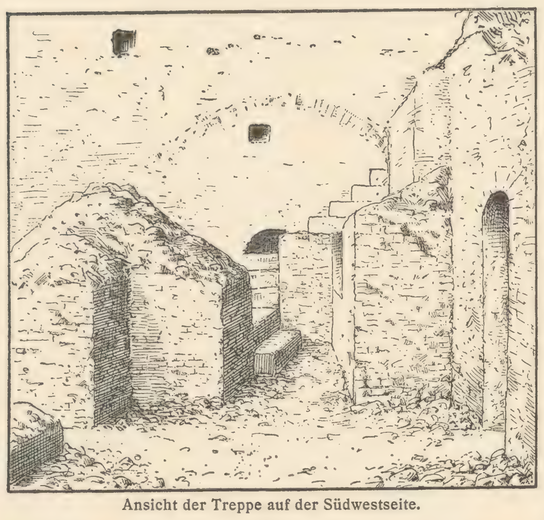
[1] A. v. Le Coq, *Kök-Türkisches aus Turfan,* Sitzber. 1909, XLI.

[2] Es ist wichtig zu erwähnen, daß die Kirgisen als ein Volk beschrieben werden, unter dem blaue Augen und rotes Haar bei heller Gesichtsfarbe ungemein häufig war. Schlegel, *Chines. Inschrift . . . in Kara Balgassun,* Mém. de la Société Finno-Ougrienne, Helsingfors, 1896, S. 140.

DIE GRABUNGEN IN CHOTSCHO.

RUINE ALPHA.

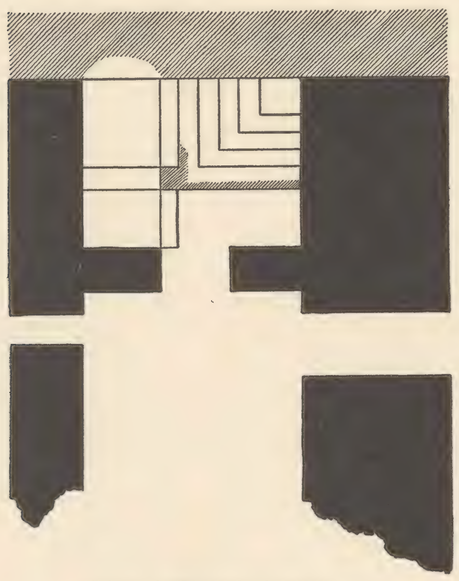
Auf der Liste der Gebäude, deren Untersuchung auf Manuskriptfunde Prof. GRÜNWEDEL mir besonders ans Herz gelegt hatte, stand die im SW der Stadt gelegene Ruine α obenan. In dem Tempel auf der Ostseite dieses Komplexes hatte die erste Expedition (GRÜNWEDEL-HUTH) ihre kostbarsten Handschriftenfunde gemacht und Prof. GRÜNWEDEL hoffte, daß auf der Westseite eine ähnliche Tempelanlage ähnliches, unschätzbares Material bergen möge.



Ansicht der Treppe auf der Südwestseite.

Es war daher die erste Aufgabe meiner Expedition, diesen burgartig angelegten Tempel (für die Beschreibung siehe GRÜNWEDEL S. 55 ff.) zu untersuchen. Wir verwendeten etwa drei Wochen auf diese Arbeiten, die leider ohne nennenswerten Ertrag an Fundstücken blieben: die Westseite stellte sich vielmehr dar als eine solide Löß-Masse, die m. E. in der noch heute in Ost- und West-Turkistan üblichen Art aus geknetetem und gestampftem Löß-Boden errichtet ist[1]. Die Seiten der Löß-Masse erheben sich nicht senkrecht, sondern steigen in einem leichten Winkel an; die Unebenheiten der Konstruktion werden durch eine vorgelagerte, in den oberen Lagen einfache, weiter unten doppelte und selbst dreifache Schicht vortrefflicher, durch Lehmmörtel[2] miteinander verbundener Luftziegel ausgeglichen.

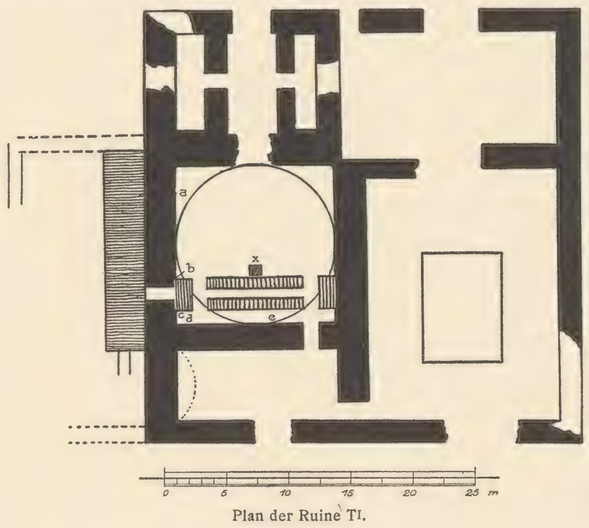
Der einzige einigermaßen wichtige Beitrag, den wir zu Prof. GRÜNWEDELS Beschreibung dieser Anlage zu liefern vermögen, betrifft die beiden zu diesem merkwürdigen Bau hinaufführenden Treppen. Die eine dieser Treppen befand sich auf der Ostseite, nördlich von dem Tempel A des GRÜNWEDEL'schen Planes und war von diesem durch ein dazwischen liegendes, stark zerstörtes Zimmer getrennt. (cf. Tafel 70 m). Diese Treppe, von der etwa 17 stark zerstörte Stufen (von etwa 30 cm Höhe und 150 cm Breite [untere Stufen] und 100 cm Breite [obere Stufen] bei nicht mehr bestimmbarer Tiefe) noch zu erkennen waren, bot nichts Bemerkenswertes. Die andere Treppe (vergl. Tafel 71, a, b) lag auf der Südwestseite der Anlage. Sie befand sich in einem ursprünglich etwa 3½ m hohem, fast quadratischen, früher mit einer Kuppel überwölbten Raum, der neben einer großen Halle an die schräg aufsteigende Wand des großen Lößquadrats angelehnt war. Beim Eintritt sah man auf der rechten (östlichen) Seite eine etwa 1½ m breite Nische, in der ein niederer Lehmsockel stand; zur Linken befanden sich zwei Stufen, auf denen man zu einem zweiten, unregelmäßig geformten Treppenabsatz gelangte. Von diesem Absatz führten sechs Stufen in die Höhe, um im oberen NO-Winkel des Raumes einen letzten Absatz zu erreichen, von wo aus man durch eine Öffnung der Kuppel auf weiteren, im Mauerwerk noch undeutlich erkennbaren Stufen die hoch gelegene Gebäudeanlage erreichte. Auffallend war, daß von jenen letzten sechs Stufen die oberen vier derart um die oberste fast quadratische Plattform herumgebaut waren, daß sie dem Beschauer ungefähr den Anblick der Ecke einer Freitreppe gewährten. Eine Tür mündet aus dem großen, nach Osten hin an den Lößklotz angebauten Tonnengewölbe auf den vor dem Eingang zu dem Treppenbau gelegenen, jetzt in seinen Verhältnissen nicht mehr kenntlichen Vorraum des Treppenhauses. Eine kleinere Tür befand sich auf der Westseite dieser Vorhalle.



Schema des Planes der Südwesttreppe.

RUINE T[1].

Nach den unfruchtbaren Grabungen auf dem Ruinenkomplex α wandten wir uns der Ruine T[1] zu, deren eigentümliche Bauart uns aufgefallen war, und deren, anscheinend mit alten Schuttmengen erfüllter, Hauptbau eine Ausbeute zu versprechen schien. Dieser Hauptbau ist der westliche Teil des Gebäudesystems: er bestand aus einem ursprünglich quadratischen Kuppelbau; nördlich davorgelagert waren zwei schmale rechteckige Kammern, zwischen denen ein Gang zur Eingangstür des Kuppelraumes führte. Dies war das Torgebäude; seine Bedachung war gänzlich zerstört. Im Süden war ein Tonnengewölbe quer vor die Rückwand des Kuppelraumes gelagert; ein schmaler, gewölbter Gang, im östlichen Viertel der Rückwand (vielleicht in späterer Zeit) angebracht, verband das Tonnengewölbe mit dem Hauptbau, dem Kuppelraum. Im Osten schloß sich ein großer rechteckiger Raum, in dessen Mitte ein ebenfalls rechteckiger Sockel für 4 Buddhastatuen stand, an die den Kuppelraum und das Tonnengewölbe nach dieser Himmelsgegend gemeinsam abgrenzende Mauer.



Plan der Ruine T1.

Ein querliegender, hofartiger Raum, ebenfalls ein Rechteck, schloß sich an die Ostwand des Torgebäudes und die Nordwand des Sockelraumes an. An die äußere Westwand des Kuppelraumes angelehnt, fanden wir eine gewaltige, die Wand in ihrer ganzen Höhe und Breite stützende, strebeartige Mauer (Tafel 70,a,c), deren Zweck uns alsbald klar wurde.

Während die übrigen Räume nur wenig Schutt enthielten, war der Kuppelraum, dessen Kuppelansatz nebst den gewölbten Ecken auf der Südseite noch erhalten war, mit einer gewaltigen Masse von Schutt und Ziegeln gefüllt; diese Masse stieg im Süden bis an den Kuppelansatz auf und fiel steil gegen die in der Nordwand angebrachte Eingangstür ab: von dieser Tür war nur der rechte (östl.) Pfeiler erhalten; er zeigte die in dieser Architektur häufige Abschrägung.

Die Räumungsarbeiten nahmen geraume Zeit in Anspruch. Nach ihrer Beendigung stellte sich der Kuppelraum zunächst als ein zu dem Torgebäude querliegendes Rechteck dar; der Fußboden war mit einem wohlerhaltenen glatten Belag aus weißem Gips bedeckt. Es zeigte sich nun, daß der Tempel schon in buddhistischen Zeiten wichtige Umbauten erfahren hatte. Augenscheinlich war die Kuppel zu schwer für die Mauern ausgefallen oder unsicher geworden; sie drohte einzustürzen, und deshalb errichteten die alten Baumeister die riesige Strebemauer auf der Westseite und zogen eine mächtige Stützmauer parallel zur alten Südmauer durch das südliche Viertel des ursprünglich quadratischen Raums. Diese Mauer stützte die Kuppel, eine Aufgabe, die sie lange ausgeführt hat, denn die Schuttmassen in diesem Gebäude waren, wie die gebogene Form vieler Ziegel bewies, nichts anderes als die Reste des später eingestürzten nördlichen Teils der Kuppel. Die Stützmauer enthielt einen gewölbten, mehr als mannshohen Gang, der von Osten nach Westen in ihrer Längenachse lief und durch zwei Tore mit beiden Teilen des Kuppelraumes in Verbindung stand.

Nach den ältesten Resten von Wandgemälden mußte man mithin unseres Erachtens suchen in dem schmalen Raum zwischen der ursprünglichen älteren Südwand und der neu errichteten Stützmauer, die deshalb teilweise abgebrochen werden mußte. Betrachten wir zunächst nicht diesen Rest des älteren Raumes, sondern den durch die Errichtung der Stützmauer geschaffenen rechteckigen neueren Tempelraum.

Die Südwand, also die Nordfront der neueren Stützmauer, zeigte überall noch deutliche Spuren reicher Bemalung; leider waren die Malereien, die vielleicht ein Paradies dargestellt hatten, besonders nach Osten hin derartig zerstört, daß man nicht mehr viel erkennen konnte. Auf dem westlichen Viertel dieser Mauer, etwa in Mannshöhe, konnte man noch Reste von Darstellungen von Felspartien, Bäumen und Blumen, sowie von Teichen mit Lotusblumen sehen. In der Mitte der Wand stand ein niederer, hölzerner Sockel (52×48 cm) mit runder Stellfläche (bei x), dessen sehr rohe Ausführung seltsam gegen die ausgezeichnet schönen Malereien abstach. Die Landschaftsbilder, die vielleicht das Paradies des Amitâbha darstellten, setzten sich in derselben Höhe auf dem südlichen Teil der Westwand des Raumes fort. Oberhalb dieser Malereien befand sich die Darstellung einer roten Lotusblume, auf der die Füße, und Teile der schwarz und weißen Bekleidung, einer schreitenden, etwas kleiner als lebensgroß gemalten menschlichen Figur erkennbar waren. Der mittlere Teil der Westwand war so zerkratzt, daß man die Malereien nicht mehr deuten konnte, dann aber erschienen noch Bilder von Menschen in indischer Tracht, neben denen, nach Norden zu, bei α ein kleiner, keulentragender Dämon kauerte. In der Ecke endlich befand sich früher die von Prof. GRÜNWEDEL mitgebrachte Gruppe von Dämonen. (cf. *Idikutschari,* S. 39.)

Unter den Massen von Ziegeln, die diesen ganzen Raum so ausfüllten, daß die Nordseite der jüngeren Mauer vollständig hinter ihnen verschwand, fanden wir viele Dutzend aus Ton in Halblebensgröße geformter, z. T. noch mit Blattgold überzogener Finger und Teile von Händen, auf deren innerer Fläche sich je ein Auge befand. Sie gehören unzweifelhaft zu einer großen Aureole, deren Vorkommen hinweist auf das frühere Vorhandensein einer Avalokiteśvara-Statue. Sie muß ihren Stand gegenüber dem Eingangstor etwa dort gehabt haben, wo sich der hölzerne Sockel (x) vorfand. Sehr bedeutende Mengen von hölzernen Dübeln, wie sie von den alten Künstlern zum Anstecken der in Formen hergestellten einzelnen Gliederteile der Statuen benutzt wurden, sowie Kohlenreste und zu rotem Backstein gebrannte Luftziegel wurden auf dem Boden etwa in der Mitte des (neuen) Raumes gefunden, ein Beweis, daß ein Teil des Gebäudes, (vielleicht nur der aus Holz und Rohr hergestellte Kern der Avalokita-Statue) verbrannt worden ist. Am Sockel war aber keine Spur von Feuer zu bemerken.

[1] Für die Art der Errichtung solcher Mauern vergl. v. SCHWARZ, *Turkestan,* Freiburg i. B. 1900. S. 156, S. 230.

[2] Anderer Mörtel ist nie verwendet worden. Die Ziegel sind von verschiedener Größe; solche von 0.30 m Länge, 0.20 m Breite und 0.15 m Stärke sind in Chotscho, solche von 0.36 m Länge, 0.22 m Breite und 0.16 m Stärke in der Schlucht von Sängim und in Bäzäklik von BARTUS gemessen worden.

Außer diesen Gegenständen fanden sich nur noch Fragmente von Blättern eines, auf starkem blauen Papier sehr schön in Gold und Silber geschriebenen, tibetischen Buches.

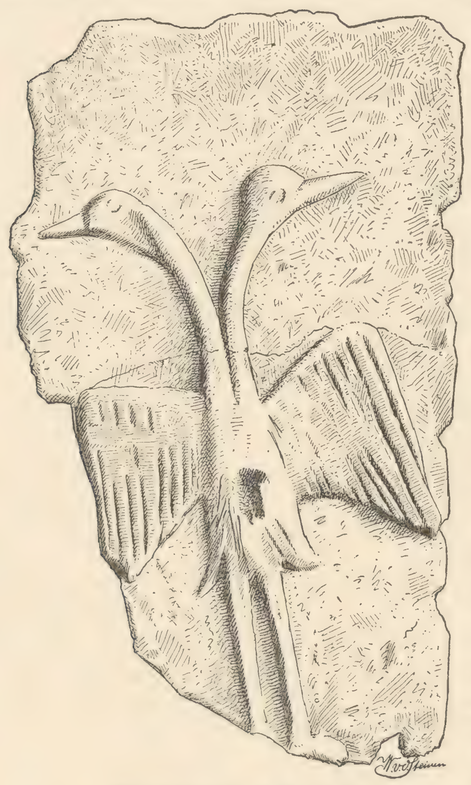
Der enge (ältere) Raum südlich von der (neuen) Mauer wurde zunächst untersucht. Auf der Ostwand sah man noch deutlich im Verputz, zwischen der ursprünglichen und der neuen Südmauer des Kuppelraumes den Ausschnitt (Tafel 70, d), der früher den von Prof. GRÜNWEDEL geborgenen Teil der Darstellung des „Paradies des Amitâbha" (*Idikutschari* S. 40) enthalten hatte. Diese Darstellung bedeckte die ganze alte Südwand und, wie wir beim Abbruch der Ost- und West- Enden der neuen Mauer feststellen konnten, auch die von diesen neuen Mauerteilen eingenommenen Flächen der ganzen Ostwand und eines Teiles der Westwand.

Der von der Mauer verdeckte Teil der Ostwand zeigte nach deren Entfernung, nördlich von dem erwähnten Ausschnitt, die Darstellung eines chinesischen Hauses, vor dem zwei Bodhisattvafiguren noch deutlich zu erkennen waren. An diese Darstellung schloß sich nach Norden hin die Darstellung von Geländern aus Balkenwerk an. Die Nordseite der alten Südwand trug folgende Darstellungen: in der Mitte die Reste eines blau und roten Aureols, das den Kopf einer vor einem chinesischen Hause auf einem roten Lotuskelch sitzenden, blau gekleideten kleinen Buddha-Figur umgab; das ganze Bild war in sehr zerstörtem Zustande, der ein genaues Studium nicht zuließ. Nach Osten hin folgte ein zweiter vor einem chinesischen Hause sitzender Buddha, mit zwei verehrenden Bodhisattvas (cf. Plan bei e); noch weiter nach Osten waren die Bilder durch eine neben der Tür sekundär angebrachte Wandnische unterbrochen, an deren Westseite nur noch die schöne Darstellung eines Bodhisattva oder einer weiblichen Gottheit (Tafel 9) erhalten war. Westlich wieder von der den Mittelpunkt der Wand bildenden Buddhafigur befand sich eine Gruppe von zwei Bodhisattvas.

Bei der Entfernung dieser Gruppe wurde ein dem Gang auf der Ostseite entsprechender, aber vermauerter, gewölbter Durchgang bloßgelegt[1]. Die Ecke westlich von diesem Gang wurde wieder durch ein chinesisches Haus mit zwei davorsitzenden wohlerhaltenen Bodhisattva-Figuren ausgefüllt. (cf. Tafel 8.) Die Westwand endlich trug in der südlichen Ecke ebenfalls ein (schrägstehendes) chinesisches Haus mit einer sitzenden Bodhisattvafigur vor dem herabgelassenen, aus schmalen Latten hergestellten Sonnenvorhang des Fensters auf der breiten Seitenansicht des Hauses; die schmale Seite ist schräg gegen den Beschauer gekehrt und zeigt eine ähnliche Darstellung. Diese war bereits zum Teil hinter dem Ansatz der neuen Mauer verborgen, sie war aber gut erhalten. Die nächste Gruppe war dagegen großenteils zerstört, und nur der Teil nach Norden zu, der wieder aus einem Buddha mit einem Adoranten bestand, war erhalten. Beim Herausschneiden dieser Gruppe zeigte sich, daß sie eine ältere Tür maskierte die auf einen Gang führte, der durch die Anlage der Strebemauer auf der Westseite unbenutzbar geworden war. Alle Bilder an den Wänden des Tempels scheinen daher jünger als der Tempel selbst zu sein, wenn man nicht etwa annehmen will, daß die mangelhafte Konstruktion der Kuppel schon gleich bei der Errichtung des Baues die Sorge der alten Baumeister erregt, und die Anlage der Strebe schon vor der Ausführung der Wandmalereien veranlaßt habe. Das Vorkommen gewisser Relief-Ornamente an der untersten Kurve der Kuppel scheint aber zu beweisen, daß der Tempel früher in einem ganz andersartigen Stil dekoriert gewesen ist.

Die Gemälde an den Wänden des durch Errichtung der inneren Stützmauer entstandenen jüngeren Tempels sind im Stil gänzlich verschieden von den Darstellungen von „Amitâbha's Paradies", die wir als an den Wänden hinter der inneren Stützmauer befindlich beschrieben haben; letztere scheinen uns einer älteren Zeit anzugehören: wir weisen sie dem ersten Viertel des 8. Jahrhunderts zu (cf. Text, Taf. 9).

Die Kuppel erhebt sich auf der etwa 2,20 m hohen Mauer des quadratischen Baues; die Ansatzlinie ist verdeckt durch einen nur aus Lehmverputz hergestellten, mit einem stark verwischten Rankenornament verzierten Sims. Die Ecken, die beim Aufsetzen der kreisförmigen Kuppel bei der quadratischen Gestalt des Baues offen geblieben waren, waren durch besondere, halbkugelige, kleinere Gewölbe mit der Kuppel verbunden. Diese Eckgewölbe waren in der Südost- und in der Südwestecke gut erhalten — in den beiden Ecken der Nordwand waren ihre Ansätze noch vollkommen erkennbar. (Die Dekken des Torgebäudes scheinen Tonnengewölbe gewesen zu sein).



Natürliche Größe: ca. 60 × 30 cm.

Wie schon erwähnt, hatte die Stützmauer den Einsturz des südlichen Viertels der Kuppel verhindert; auf diesem Teil der Kuppel befand sich, oberhalb der Mitte der alten Südwand, die Darstellung einer leicht nach rechts gewendeten, auf einem Lotuskelch sitzenden Bodhisattvafigur. Rechts und links davon die Bilder von je zwei, nach dem Mittelbild schauenden ähnlichen Gottheiten. Über diesen Figuren endlich befand sich eine Reihe kleiner Buddhafiguren auf ihren Lotussitzen. Die Kleider und Sitze sind in roter Farbe, die Gliederung etc. in schwarz weiß und braun ausgeführt.

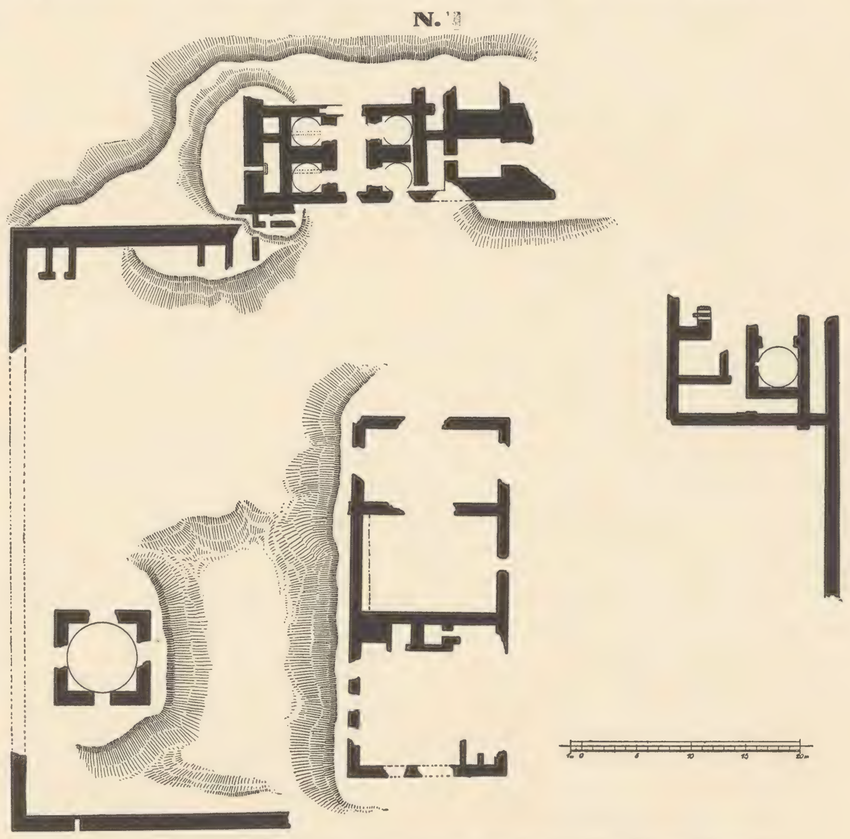
Eine ganz verschiedene Art der Dekoration hat sich nur an einer einzigen Stelle erhalten, nämlich auf der Westwand des Baues, dort, wo die neue Mauer mit ihrer äußersten nordwestlichen Ecke auf diese Westwand stieß. Hier fand sich nach Abbruch der Mauer ein in flachem Relief aus rötlich gefärbtem Ton geformtes Abbild eines langbeinigen, langhalsigen, doppelköpfigen Vogels (Tafel 70, e) zwischen steil aufsteigenden, ebenfalls in Relief geformten, rankenartigen Pflanzenornamenten. Diese kleine Gruppe zeigt ihren eigenen Stil; ob sie ein Teil der ursprünglichen Dekoration der Kuppel ist, wofür ihr Fundort zu sprechen scheint, oder ob der ganze, den neuen Tempel deckende Teil der Kuppel diese Art der Verzierung zeigte, was uns unwahrscheinlich dünkt, lassen wir dahingestellt.

Photographien des Baues finden sich auf Tafel 70.

[1] Dieser Durchgang ist nicht auf dem Plan verzeichnet.

RUINE K.

Der ausgedehnte Komplex von Ruinen, der auf GRÜNWEDELS Stadtplan mit diesem Buchstaben bezeichnet ist, hat dadurch, daß wir in ihm nunmehr ein ursprünglich dem manichäischen Kultus gewidmetes Gebäude sehen dürfen, so an Wichtigkeit gewonnen, daß wir genötigt sind, die nicht zur Veröffentlichung, sondern zu unserer Orientierung und zum Vermerk der Funde aufgenommene Planskizze trotz ihrer Anspruchslosigkeit der Öffentlichkeit zu übergeben.[1]



Schema der Hauptanlage von Ruine K. Im Zentrum die „Fastenhallen"; links der große Kuppelbau; oben die „Leichenhallen"; rechts die „Bibliothek".

Diese Skizze umfaßt nur den nördlichen und westlichen Teil des Komplexes; nach Osten hin schließen sich noch ausgedehnte, aber furchtbar zerstörte Ruinen an, deren Zugehörigkeit zu diesem System uns unzweifelhaft erscheint; eine an Stellen noch erhaltene, sehr starke Mauer schien die Gruppe nach Osten hin abzuschließen. Auch im Süden schlossen sich einige Ruinen an das System an, hier aber schien uns die Mauer, deren Südwestecke auf unserer Skizze erscheint, der Abschluß der Gebäude-Gruppe nach dieser Richtung hin zu sein. Zur genaueren Angabe der Lage der Ruine möge die folgende Beschreibung dienen.

Von der NW-Ecke der Gruppe kleiner Kuppelbauten (Nordseite), der Ruine K mit der photographischen Kamera nach Westen visierend, erhält man einen Ausblick auf die lange Reihe kleiner Stûpentempel, an deren Westende der schöne Pfeiler des Stûpentempels γ sich erhebt (cf. Tafel 67 e). Visiert man von dort nach Osten, so erhält man den Blick auf den großen Terrassenbau Y (cf. Tafel 67 d). Visiert man von der Cella des Haupttempels von Ruine α auf den Komplex K, so liegt links im Vordergrund der kleine Bau (nur eine Ecke der Mauer ist sichtbar!), aus dem wir die ältesten Bilder unserer Sammlung (Tafel 10) entnahmen; im Mittelpunkt des Bildes liegt der große viereckige Kuppelbau von K und links davon in der Ferne erhebt sich die Ruine Y (cf. Tafel 69 a). Von der Westkante von Ruine υ[1] aufgenommen, erhalten wir das auf Tafel 67 f dargestellte Bild der Ruine K.

Der ganze Bau, soweit wir ihn hier schildern, zerfällt in vier Teile, nämlich in die Gruppe von kleinen Kuppelbauten im Norden, die Bibliothek-Gruppe im Osten, die großen Hallen im Zentrum und den großen Kuppelbau im Westen.

Die Gruppe von vier Kuppelbauten (Tafel 69 d) steht auf einer Bodenerhebung unregelmäßiger Form und Höhe, so daß die verschiedenen Räume auf verschiedene Niveaus gelegt werden mußten. Im wesentlichen bestand die Anlage aus einem breiten zentralen Gang, der von Norden nach Süden verlaufend, augenscheinlich nach Osten und Westen Eingänge in die paarweise auf seiner West- und Ostseite angelegten Kuppelräume besaß. Da die Mauern auf seiner Ostseite sehr stark zerstört (etwa durch ein Erdbeben zerrissen), die auf der Westseite aber sekundär verbaut waren, muß diese Angabe als Hypothese betrachtet werden. Diese Verbauung

[1] Da Professor GRÜNWEDEL die archäologischen Arbeiten selbst auszuführen wünschte, habe ich auch sonst nur Planskizzen der von mir untersuchten Tempel angefertigt. Als die dritte Expedition aber Turfan besuchte, war so viele andere Arbeit zu leisten, daß man nicht daran denken konnte, in Chotscho und in Sängim die Pläne der Tempel aufzunehmen. Ich gebe daher auch meine übrigen Planskizzen, die ich als *Schemata* der einzelnen Tempelpläne betrachtet wissen will.

der beiden Kuppelräume der Westseite hatte augenscheinlich stattgefunden, nachdem die Kuppeln entweder eingestürzt oder niedergelegt worden waren: auf den nach allen Seiten hin geschlossenen westlichen Kuppelräumen hatte man Neubauten errichtet; von diesen aber war wenig zu erkennen. Nur an der Westwand des Neubaues, genau oberhalb der starken, die beiden Kuppelräume trennenden Mauer, waren einige Reste von Bemalung erhalten. Die Gestalt eines Stieres und Reste von Dämonenfiguren lassen vielleicht darauf schließen, daß diese jüngere Anlage dem buddhistischen oder selbst dem lamaistischen Kult gewidmet war. Die beiden, westlich von den Kuppelbauten gelegenen zwei Räume bestanden aus einem (nördlichen) quadratischen, eingangslosen und in seiner Bestimmung uns unverständlichen Zimmer, an das sich im Süden ein Tonnengewölbe anschloß. Dieses Tonnengewölbe hatte eine Tür nach Westen; zwei Stufen führten in den Raum hinab, dessen Fußboden etwas tiefer als der Boden des nebenan nach Osten hin gelegenen, eben erwähnten neuen Kultraumes lag. In diesem Raum fanden wir, nahe der Treppe und ungefähr einen Fuß oberhalb des Fußbodens, ein zusammengedrücktes Bündel manichäischer Manuskripte in zum Teil soghdischer, zum größeren Teil aber türkischer Sprache. Die meisten dieser Manuskripte waren in soghdischer und uigurischer, einige in manichäischer Schrift geschrieben (u. a. wurden hier die *manichäisch* geschriebenen Fragmente des Berliner Textes des manichäischen Sündenbekenntnisses (*Chuastuanift*) aufgefunden. Auch das Fragment der Legende von *Zärosč Burchan* und das besterhaltene und größte unserer manichäischen Miniaturfragmente (Tafel 5) befand sich in diesem Bündel. Die Papiere scheinen in den Raum hineingeworfen worden zu sein zu einer Zeit, als dieser, schon längere Zeit unbenutzt, auf seinem Boden bereits eine einen Fuß hohe Schicht Lößstaub angesammelt hatte.

Der nördliche der beiden westlichen Kuppelräume war vollständig mit Schutt gefüllt; es zeigte sich, daß man eine Stützmauer in westöstlicher Richtung verlaufend, in ihm eingebaut hatte, ein Verfahren, das man auch in dem südlichen Kuppelbau und, wie wir gesehen haben, in der Ruine T I zur Stützung der Kuppel angewendet hat. Von der Kuppel selbst waren in beiden Räumen nur die Eckmuscheln erhalten; die Art, wie man das neue, dem jüngeren Bau als Fußboden dienende, flache Dach konstruiert hatte, ist leider nicht beobachtet worden.

Während der nördliche Raum nur Schuttmassen enthielt, war der südliche gänzlich mit den mumifizierten Leichen noch bekleideter Menschen erfüllt, die in regellosem Wirrwarr übereinander aufgetürmt waren; eine Anzahl Schädel und einige Schuhe wurden hier gesammelt, aber bald versagten unsere Arbeiter wegen des feinen Staubes, der sich in schwachen, aber unangenehm riechenden Wolken aus diesem Berge von Menschenüberresten erhob, als die Arbeit begann. Da die Chinesen die Störung der Ruhe der Toten mit besonderer Mißbilligung betrachten, wurde die ohnehin im übrigen ergebnislose Arbeit eingestellt. Zu erwähnen ist noch, daß auf der Mitte der Südmauer durch

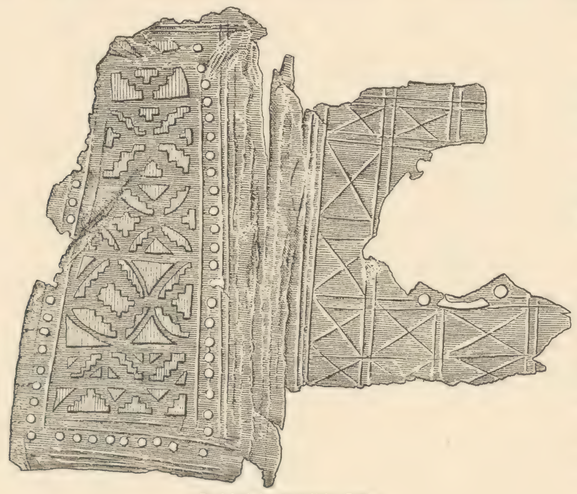
ungenaues Aufsetzen der Kuppel ein schmaler freier Platz entstanden war: auf diesem Platz stand ein aus Lehm geformter kreuzartiger Gegenstand unbekannten Zweckes.

Die Türeingänge der beiden Räume waren zerstört und die unregelmäßigen Öffnungen ziemlich roh vermauert; die alten Teile der Mauern zeigten eine Anzahl von senkrechten Rinnen, in denen früher hölzerne Stützbalken gestanden haben mögen (Tafel 69 f). Ein sonderbares nischenartiges Gelaß auf der Nordseite des nördlichen Kuppelbaues blieb uns unverständlich; es mag mit einer nicht mehr vorhandenen Treppe zusammenhängen.

Die Kuppelbauten auf der Ostseite des Ganges waren auf das Furchtbarste zerstört; unsere Arbeiten dort ergaben nichts als nur ein kleines Fragment einer manichäischen (?) Wandmalerei, eine Reihe von Göttern auf blauem Grund darstellend (Tafel 2 a), das sich im Schutte des südlichen Baues vorfand. Östlich von ihnen fanden sich zunächst zwei ähnlich angelegte Räume wie im Westen des oben beschriebenen ersten Paares von Kuppelräumen, dann aber schloß sich eine mächtige, von schuttfahrenden Bauern gänzlich ausgeräumte Anlage an den beschriebenen Bau. Diese Anlage ist nicht ganz skizziert worden, nur der westlichste Raum erscheint noch in unserem Plan.

Von größerem Interesse war der im Südosten sich anschließende „Bibliothek"-Komplex. Die für uns wichtigsten Räume dieser Gruppe waren wiederum ein Kuppelraum und der östlich daran angrenzende lange Gang, den wir als den „Gang neben der Bibliothek" bezeichnen. Der letztere, früher vielleicht ein Tonnengewölbe, war von oben bis unten mit Schutt erfüllt, und inmitten dieser Schuttmassen, also nicht auf dem Boden des Ganges, fand sich eine große Anzahl von Fragmenten von manichäischen Manuskripten, Seidenbildern und Stoffresten. Sämtliche manichäische Tempelfahnen (Tafel 3) unserer Sammlung entstammen diesem Fundort. [1]

[1] Die Anzahl der dort gefundenen Reste von Seidenbildern, Stoffen und anderen Altertümern ist aber so groß, daß nur einige Stücke zur Wiedergabe kommen können. Nicht uninteressant ist ein Buchdeckel, der zu einem der kleinen manichäischen mit äußerster Sorgfalt in farbigen Tinten geschriebenen Hymnenbüchern gehört haben wird, von denen ein ziemlich vollkommenes Exemplar neben vielen einzelnen Seiten aus anderen sich in unseren Sammlungen befindet. Die Abbildung zeigt diesen Einband aufgeklappt, der Rücken ist durch die senkrechten Falten angegeben.



Buchdeckel. Natürliche Größe.

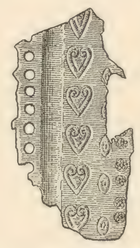
Der Deckel besteht aus braunem Leder, das sich infolge der Einwirkung von Feuchtigkeit etwas verzogen hat, so daß der Oberteil der vorderen Buchdecke (links auf der Abbildung!) etwas schmäler ist als der Unterteil.

Das Muster ist ausgeschnitten oder ausgestanzt; die darunter sichtbare Fläche des Pappdeckels, auf den das Leder aufgeklebt ist, ist mit Blattgold bezogen.

Der quadratische Kuppelraum mit den Resten seiner Vorhalle, unmittelbar westlich von diesem Gang gelegen, zeigte in der NW- und der SO-Ecke noch die Eckgewölbe. Der Fußboden war aus einer etwa 3 cm dicken Schicht geglätteten weißen Gipses hergestellt. Unmittelbar vor dem zerstörten Eingang, auf der Westseite, fand sich das vollständige, in die Reste eines gelben Gewandes gehüllte Skelett eines erwachsenen Mannes auf dem Fußboden liegend vor. Der ganze Fußboden des Kuppelraumes selbst war mit einer etwa 8 cm hohen Schicht dunkelfarbiger, weicher, feuchter, mit Gold und Farben reich durchsetzten Materie bedeckt; bei genauerer Untersuchung ergab sich sogleich, daß diese ganze Schicht aus durch den Zutritt von Feuchtigkeit gänzlich verfaulten, vollständigen (d. i. nicht durch Feindeshand zerrissenen oder zerschnittenen) manichäischen Büchern, viele auf das reichste illuminiert, bestand. Einige Stücke dieser Materie zeigten beim Trocknen ganze Zeilen von herrlichen, in vielen Farben geschriebenen manichäischen Lettern; trotz aller Bemühungen wollte es aber nicht glücken, diese unschätzbare Bibliothek zu retten; beim Trocknen zersprang die Masse in viele polygone Abschilferungen, die sich sogleich bei der Berührung in Lößstaub auflösten. Einige Stücke der obersten Schicht wurden als Probe mitgebracht; es ist aber nicht möglich gewesen, sie zu verwerten.

Die Wände waren meist ihres Verputzes und der darauf gemalten Bilder beraubt; nach den im Schutt zuweilen vorkommenden, aber in hohem Grade zerstörten Fragmenten war ein Teil der Wände mit einer prachtvollen blauen Farbe grundiert; Bilder von Gottheiten ähnlicher Art, wie wir sie in einem der nördlichen Kuppelräume (Tafel 2 a) gefunden, scheinen hier ihren Platz gehabt zu haben. Auch Reste von in grellen Farben auf blauem Grund gemalten, etwas steifen Blumenornamenten fanden sich hier und da auf Verputzstücken. Neben der niederen Nische auf der Westwand waren Reste von Wandgemälden noch *in situ*, nämlich nördlich von der Nische Reste kleiner, männlicher Figuren in weißer Kleidung mit weißen Hüten eigentümlicher Form (Tafel 2 d); südlich davon, in anderem Stil ausgeführt, Reste der Darstellung eines chinesischen Hausdaches.

Die Rückendecke des Bucheinbands hatte nur in der Mitte eine ausgestanzte oder geschnittene Musterung, die zum größten Teil zerstört ist; die übrige Fläche ist mit eingeritzten Ornamenten versehen.

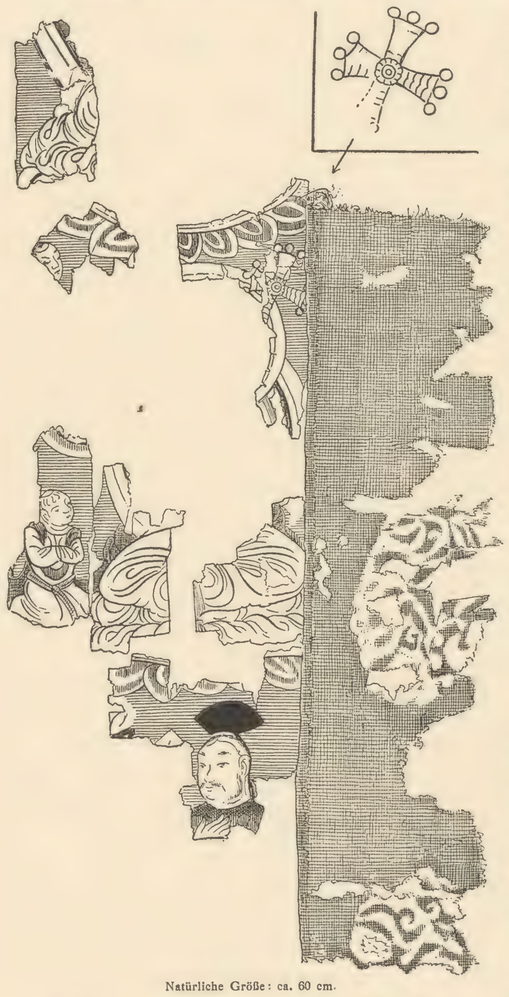


Teil eines Buchdeckels. Natürliche Größe.

Ein zweites Fragment eines Buchdeckels wird anbei wiedergegeben: es ist ein kleines Stück halbdurchsichtigen Pergamentes, das violettrot gefärbt und mit Punzen zierlich gemustert ist.

Links ist eine senkrechte Reihe runder Löcher ausgestanzt; daneben befindet sich eine eingepreßte Rinne, an die sich nach rechts drei Reihen gepunzter Ornamente anschließen Die erste zeigt ein „offenes Herz"-Muster, die zweite kleine ovale Ringe, die dritte noch kleinere Blumen, die aus einem Kreis mit darin enthaltenem, aus 6 kreisrunden Punkten zusammengesetzten Muster bestehen.

Recht wichtig ist der hier abgebildete Rest eines manichäischen Tempelbildes aus demselben Fundort. Es ist der rechte Außenrand eines großen Seidenbildes, an dem sich noch der Rest eines früher violett gefärbten Seidenstoffes befindet. Dieser Stoff zeigt eine weiße Musterung, die in „*batik*" oder „*cunarî*"-Technik eingefärbt zu sein scheint.



Natürliche Größe: ca. 60 cm.

Die Seide des Bildes ist schön ultramarinblau grundiert; die Darstellung zeigt Reste der Gestalten zweier sitzender Gottheiten mit Begleitfiguren von Kindern; die Götter sind übereinander gestellt; darunter erscheinen die Donatoren.

Die obere Göttergestalt sitzt auf einer großen Lotusblume, deren Blätter hellrosafarben mit dunkelrosa Schattierungen gemalt sind. Der Ansatz des Fruchtbodens ist durch eine mit Blattgold bezogene Linie dargestellt. Die Kleiderreste sind weiß und mit scharlachroten Linien konturiert; der Nimbus ist aus Blattgold.

Die zweite Göttergestalt sitzt auf einem orangefarbenen Lotusthron; auch ihre Kleidung ist weiß mit scharlachroter Konturierung; zwischen Oberschenkeln und Nimbus sieht man noch Teile eines dunkelroten Überwurfs.

Die Kopfaureole ist golden mit scharlachroter Umrandung; der rechts darunter erscheinende Teil der Körperaureole ist außen golden, dann folgt nach innen ein dunkel- und ein hellblauer, ein dunkel- und ein hellscharlachroter Streifen. Neben den Schenkelpartien der dargestellten Figur sind nur Reste des äußeren Goldstreifens der Mandorla erhalten.

Der wichtigste Teil des Bildes ist das rechts über die Kopfaureole herüberragende Kreuz; es ist mit Blattgold bedeckt, mit scharlachenen Linien eingefaßt und mit schwarzen Linien ornamentiert. Das obere Ende des Längsstammes und beide Enden des Querbalkens sind mit je drei weißen, rot konturierten Perlen besetzt.

Der knieende Knabe links von der unteren Gottheit ist weiß gekleidet; der Überwurf ist braunrot, der Gürtel orangerot.

Der unter dem Lotusthron erscheinende Kopf des Donatoren trägt die seltsame Pilzfrisur, die öfter erwähnt werden wird; ihre Basis ist mit einem roten Bande umwickelt. Das Gewand ist braunrot; nach links zu ist der Rest des Haarputzes einer Frau zu erkennen.

Die Lage der an dem Zeugstreifen angenähten Fragmente ist durch ihre Verbindung mit diesem Streifen gesichert; ob die drei kleineren auf der linken Seite erscheinenden Stücke an der richtigen Stelle angesetzt sind, läßt sich nicht beweisen; sie gehören jedenfalls zu dem Bilde. Der untere knieende Knabe gehört sicher an eine andere Stelle dieses Bildes.

In der SW-Ecke der Westwand fanden sich Reste der Darstellung einer Reihe nach rechts schreitender Bewaffneter mit Pfeil und Bogen und Fahnenlanze (Tafel 2c); diese Krieger sind, nach den hinter (oder vor) ihren Köpfen angebrachten weißen Namentäfelchen, uigurische Feldherren. Die Südwand zeigte auf ihrem westlichen Teil die Reste einer ähnlichen Darstellung, nur schritten die hier abgebildeten Krieger nach links. In derselben Ecke, im Schutt, fanden sich ferner die meisterhaft gemalten, aber stark zerstörten Reste der Köpfe eines bärtigen Manichäers und zweier Gottheiten (Tafel 2e). In der Nähe des Eingangs, auf freien Stellen des Fußbodens, entdeckten die scharfen Augen meiner Leute auch eine Anzahl rundlicher Glasperlen.

Durch einen Gang getrennt von diesem Kuppelraum, den wir mit dem Namen der „Bibliothek“ bezeichnen, lag nach Westen ein rechteckiger Raum, dessen Mauern nur etwa mannshoch erhalten waren. Die Grabungen in diesem Raum verliefen fruchtlos, nur an der Südseite konnten wir schwache Reste von Lotustronen und hier und da von stark zerstörten Köpfen von Dämonen erkennen, die wir damals für Überreste buddhistischer Malereien hielten, die aber sehr wohl dem manichäischen Pantheon angehört haben mögen. Die beiden langen südlichen Räume zeigten Reste von reicher Vergoldung an manchen Stellen der Wände; gefunden wurde nur eine kleine Schachfigur aus Elfenbein (cf. Tafel 64, e[1]), die in dem kleineren Raum südlich von der Bibliothek auf dem Boden nahe der Türe lag.

Im ungefähren Mittelpunkt der ganzen Anlage befanden sich drei große, zusammen ein mächtiges Rechteck bildende Hallen[1], von denen die südliche die größte, die nördliche die kleinste ist.

Alle vier Wände der Nordhalle waren zum Teil zerstört, so daß es unmöglich war, festzustellen, an welchen Stellen sich die Eingänge befunden haben mögen; die NW-Ecke der Mauer dieser Halle war teilweise zerstört und hier lag auf derselben Höhe wie die unterste Ziegelschicht der Mauer, ein unregelmäßig abgerundeter, an den Seiten sehr roh zugehauene Lotusblätter zeigender Stein von ungefähr 75 cm Diameter. Er war von grünlicher Farbe und stark durch das in der Erde enthaltene Salz angegriffen; als ich ihn umdrehen ließ, zeigte sich, daß auf der nach unten liegenden Seite eine umfangreiche Inschrift in chinesischen Kursiv-Buchstaben eingegraben war. Der Inschriftstein muß, roh als Sockel zugehauen, einmal als Basis für eine Statue oder vielleicht auch für eine Säule gedient haben. Eine hölzerne Säulenbasis, reich mit Schnitzwerk verziert (Tafel 61 a), lag ungefähr einen Meter tief nahe dem durch Zerstörung der Nordmauer geschaffenen Eingang und zwar an dessen Ostseite. Außer diesen Gegenständen wurde in dieser Halle nichts gefunden.

Die mittlere Halle war am wenigsten zerstört; nur die Nordmauer war zum Teil abgetragen. Die nach Osten den Raum abschließende Mauer war leidlich erhalten und zeigte noch den alten Eingang, der sich wesentlich von den an buddhistischen Gebäuden dieser Gegend angebrachten Türöffnungen unterscheidet. Während nämlich bei sehr vielen Türen der letzteren die Türpfeiler abgeschrägt waren, so daß sie nach innen ausladen,[2] verliefen die Seiten der Türpfeiler in diesem Bau parallel; die Ecken der Türpfeiler aber waren im rechten Winkel — wahrscheinlich zur Aufnahme hölzerner Balken — ausgeschnitten.

Auf der Westseite dieser Halle war vor der ursprünglichen Mauer eine jüngere, weniger mächtige Wand aufgeführt worden; die durch diese jüngere Mauer verdeckte Fläche der alten Mauer trug noch einen Teil der ursprünglichen Bemalung. Im Mittelpunkt der Wand befand sich das bis zur Unkenntlichkeit zerstörte Bild einer auf einer roten Lotusblume tronenden, grün und rot gekleideten, anscheinend schwarzhaarigen Persönlichkeit mit starkem schwarzen Vollbart *en face* gemalt. Diese Details waren nur schwer zu erkennen. Weiter nördlich an derselben Wand hatte das Bild eines nach der eben geschilderten mythologischen Persönlichkeit hinblickenden (also nach der eigenen rechten Seite schauenden) manichäischen Hohenpriesters (Tafel 1) seinen Platz gehabt; es wurde im Augenblick unserer Ankunft von schatzsuchenden Bauern herabgerissen und wir kamen gerade zur rechten Zeit, um es von diesen Leuten zu erwerben und die Umstände der Herkunft festzustellen. Wie die Grabungen der dritten Expedition an dieser Stelle lehren, war an der anderen Seite der Gottheit ein ähnliches Hohenpriesterbild dargestellt, ein Umstand, der unsere Annahme, daß unser Bild ein traditionelles Porträt des Mani sei, zweifelhaft erscheinen lassen kann. Im Schutt östlich von der Mauer wurden einige manichäische Manuskript-Fragmente gefunden, darunter ein Blatt, das auf der einen Seite eine stark zerstörte Miniatur, auf der anderen Seite eine Aufzählung des Hofstaates des uigurischen Chaγans in manichäischen Lettern und mittelpersicher Sprache aufweist.[3]

Die diesen Raum nach Süden abschließende Mauer war auf ihrer Südseite mit kleinen, in die große Südhalle hereinragenden, quadratischen Anbauten versehen; hier wurden allerhand Scherben gefunden, aber auch eine interessante Kupfermünze chinesischer Form mit einer Inschrift in soghdischer („uigurischer“) Schrift. Es ist eine Münze des Chaγans der Türgisch, die den ersten Jahrzehnten des 8. Jahrhunderts angehören dürfte.[4]

Die Grabungen in dem südlichen Hallenraum blieben ganz unfruchtbar.

Unmittelbar unterhalb der Westmauer dieser Hallengruppe senkt sich das Terrain und bildet eine Art Mulde, deren Boden von einer Schicht sehr leicht zerreibbaren Lösses gebildet wird. In dieser Erde fanden sich unzählige, reich mit feinen und langen Wurzelfasern besetzte umfangreiche Wurzelstöcke; ihr Gewicht war trotz ihrer Größe sehr gering und im ganzen machten diese Reste den Eindruck, als ob sie Wasserpflanzen angehört haben müßten. Die mit diesen Wurzelstöcken besetzte Zone erstreckte sich von unterhalb der südlichen Hälfte der Westmauer der Hallengruppe bis in die Nähe des auf einer sanften Böschung, aber ziemlich tief gelegenen quadratischen Kuppelbaues; sie setzte sich dann fort in dem von Ruinenresten freien Gelände zwischen dem Kuppelbau und der gerade hier in großer Höhe erhaltenen Umfassungsmauer, wo sie ihre größte Tiefe erreicht. Vom Tore des Kuppelbaues nach Westen hin hört das Vorkommen der Vegetationsreste auf; statt ihrer fanden wir hier eine große Anzahl von Gefäßscherben, u. a. auch einige hübsch profilierte Schalen aus gebranntem Ton verschiedener Farbe (Tafel 65). Es scheint keinem Zweifel zu unterliegen, daß hier eine Teichanlage bestanden haben muß, da aber die Beschaffenheit des Bodens das frühere Vorhandensein eines gewöhnlichen Teiches unwahrscheinlich macht, wird man vielleicht an eine terrassenartige Teichanlage in dem zwischen den Hallen und dem Kuppelbau und diesem und der Umfassungsmauer gelegenen Raum denken dürfen. Eine mitgebrachte Probe der Wurzelstöcke, die in einer der Bilderkisten verpackt war, ist leider beim Auspacken der Gemälde abhanden gekommen.

Der große Kuppelbau (Tafel 69, a, b, c), im Westen der Hallengruppe auf einer geringen Bodenerhebung gelegen, war in schlechtem Erhaltungszustand. Die Kuppel war fast gänzlich zerstört, nur in der Südwest- und in der Nordwestecke hatte sich ein Teil ihrer Wölbung über den für diese Gebäude charakteristischen Eckgewölben oder Muscheln erhalten. Die Wände sind auf allen Seiten, außer der Südseite, gewaltsam durchbrochen; nur die Südseite ist wohlerhalten und hier liegt das etwa 2 m hohe und an der Basis ebenso breite, in einem mächtigen Bogen schön gewölbte Eingangstor. Da alle ähnlichen Kuppelbauten der Turfan-Oase nur einen Eingang haben, vermuten wir, daß auch dieser Bau nur diesen einen Eingang hatte. Die Innenwände waren längst des Verputzes beraubt worden und die Grabungen, die wir mehrmals im Innern des Baues unternahmen, blieben fruchtlos. Dennoch ist dieses Gebäude als größtes in Chotscho erhaltenes Beispiel des uns aus Persien wohlbekannten architektonischen Typs von besonderem Interesse.

An der Südwestecke der großen Mauer, die den ganzen Ruinenkomplex K einfaßt, fanden wir einige mongolische Dokumente[1] aus später Zeit; sie lagen in dem sehr losen Lößboden in geringer Tiefe.

DER STÛPENTEMPEL MIT DER INSCHRIFT-TAFEL.

Ungefähr 150 m Südwestsüd von der Südwest-Ecke der den „Chans-Palast“ umgebenden Mauer standen, auf einer niederen Plattform, die Reste eines sehr stark zerstörten Tempelchens. Nur die Ostwand und Teile der Nordwand, in der sich die Tür befunden hatte, sowie die Ostseite des Stûpa waren erhalten; es ließ sich grade noch feststellen, daß der Tempel aus einer Vorhalle, dem Stûpa und den ihn umgebenden Korridoren bestanden hatte. Bei der Entfernung des Schuttes wurde eine ca. 98 cm hohe, 56 cm breite und 22 cm starke Platte aus rotem Sandstein gefunden; sie trug eine eingemeißelte chinesische Inschrift und war an die Ostmauer der Vorhalle, wenige Fuß vor dem Eingang in den Korridor, angelehnt. Der Sockel, wenn je einer vorhanden gewesen, fehlte, und wir können nicht wissen, ob der Fundort wirklich der beabsichtigte Standort des Inschriftsteines gewesen ist.

Die Malereien an den Wänden waren überall zerstört, außer in der NO-Ecke, wo in Höhe von etwa 1 m von dem Fußboden der Rest eines schön gemalten Bildes auf der Nordwand erhalten war. Dieses Bildchen (die Maße sind 75 cm und 30 cm) wurde herausgeschnitten; es ist ein Teil des Wunders von Urubilvâ (cf. ROCKHILL, *Life of the Buddha,* Trübner, London 1884, S. 41).

Wohl zu erkennen ist ein Brahmane mit blaugefärbtem Haar und Panterfell, der vor einer olivgrauen, geflochtenen Hütte zu stehen scheint. Hinter und vor (unter) ihm stehen zwei andere Brahmanen, deren Körper indigoblau gefärbt sind; die Beine eines vierten erscheinen oben in der rechten Ecke. Der Türpfeiler der Hütte ist mit Blattgold belegt und mit schwarz konturierten Kreisen verziert. Vor der Tür der Hütte sieht man einen Teil des Körpers einer großen, feuerspeienden Schlange, die in weißlichen, schwarzen und oliven Tönen gemalt ist. Das Feuer ist durch mit dunklen Strichen gegliedertes Blattgold wiedergegeben. Die Schlange scheint in einem dunkelfarbigen, rundlichen Gegenstand zu versinken — vielleicht ist es die Almosenschale des Buddha, der als links von ihr stehend zu betrachten sein wird.

Das Bildchen ist stark erloschen; Herr W. VON DEN STEINEN hat es mit der *Camera lucida* abgezeichnet.

DER „GRÖSSTE STÛPA“, DER NÖRDLICHEN STÛPENGRUPPE.

Der größte Stûpa der „nördlichen Stûpengruppe“ GRÜNWEDELS (vergl. *Idikutschari* S. 112) barg in seinem runden, von etwa 3,50 m hohen Mauern umgebenen Innern eine große Menge von Schutt, Ziegeln und einige rohe Balken und Latten, deren Bestimmung uns dunkel geblieben ist. Der Grundriß der Stûpa-Basis ist achteckig und zeigt acht niedere, gewölbte Gänge. Im Südteile des Stûpa war in dem starken Mauerwerk eine große Nische angebracht, von der sich nicht sagen läßt, ob sie dem Zufall ihre Entstehung verdankt, oder ein von den Erbauern geplanter, aber später zerstörter Raum ist. Zwei Tonnengewölbe mit niederen Banksockeln auf der Westseite eines jeden der beiden Räume waren an den östlichen Teil des Stûpa angebaut.

---

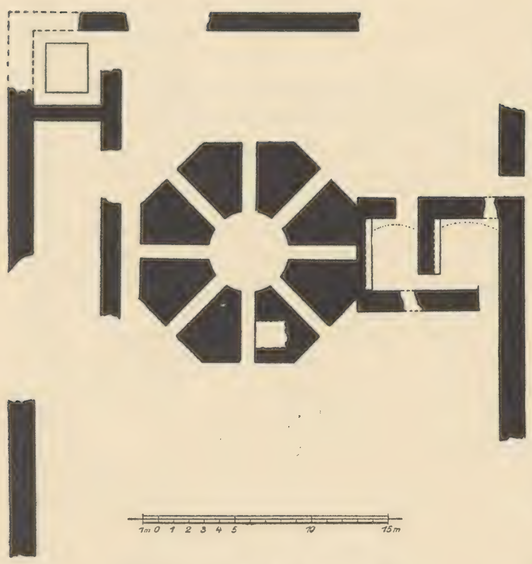
[1] Diese Hallen haben während einer bestimmten Periode dem manichäischen Kult gedient; sie sind vielleicht als Beispiele der uns aus dem Text eines manichäischen Bußgebetes *(Chuastuanift)* bekannten „Fastenhallen“ (*čaidan*) anzusprechen. cf. F.W.K. MÜLLER, *Uigurica* II, S. 93, in Abhdlg. d. Königl. Preuß. Akad. d. Wiss. vom Jahre 1910, G. Reimer 1911, und A. v. LECOQ, *Chuastuanift* S. 36, im Anhang zu d. Abhdlg. d. Königl. Preuß. Akad. d. Wiss. vom Jahre 1910, Ebenda 1911.

[2] Ähnliche Eingänge finden sich in den Seitenkapellen des Haupttempels zu Lhâsa in WADDELL, *Buddhism of Tibet,* London 1899 S. 302. Sie kommen aber auch in den alten Tempeln Kaschmirs vor.

[3] Seither publiziert von Prof. F. W. K. MÜLLER in *Festschrift für Vilhelm Thomsen,* Leipzig, Harrassowitz 1912.

[4] cf. F. W. K. MÜLLER, *Uigurica* II, S. 95, Anm. In Abhdlg. d. Kgl. Preuß. Akad. d. Wiss. 1910; G. Reimer, Berlin, 1911.

[1] Vergl. G. J. RAMSTEDT, *Mongolische Briefe aus Idiqut-Schähri bei Turfan,* Sitzber. d. K. Preuß. Akad. d. Wiss. XXXII, 1909, G. Reimer, Berlin.



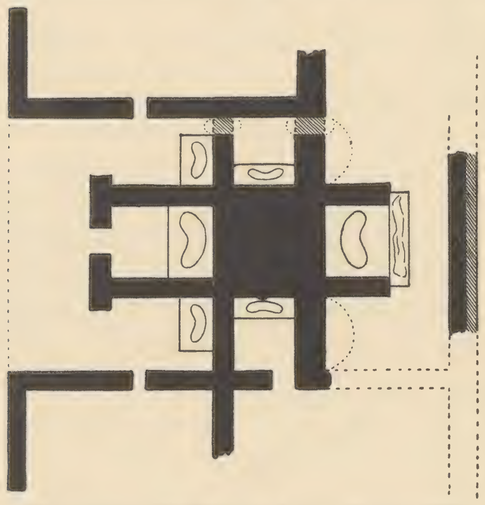
Schematischer Plan des »größten Stûpa«.

Die Räumung des Baues ergab als einziges Resultat die auf Tafel 56 abgebildeten kleinen, Mönche darstellenden Holzstatuetten; sie lagen auf dem aus gestampften Löß bestehenden Boden des kreisrunden Innenraumes, und zwar in dessen nordwestlichem Teile; ganz nahe am Eingange zu dem nördlichen Korridor lag, an die Wand gelehnt, ein Stückchen Verputz mit einer Reihe von Bildern nach links schreitender Damen in uigurischer Tracht; die Tafeln neben ihren Köpfen geben in uigurischer Schrift ihre leider noch unentzifferten Namen. Das Bild ist stark verblaßt.

Außer diesen Dingen wurde nichts von Wert in dem Bau gefunden.

RUINE „RUSSISCH Z“[1].

Der von GRÜNWEDEL (*Bericht*, S. 108) so bezeichnete große Tempel liegt östlich von der NO-Ecke der alten Stadtmauer, auf der Nordseite des nach Luk-Tschun führenden Weges. Die Südfassade (Tafel 71, a) zeigt auf der Westseite ein modernes Rasthaus primitiver Art; direkt vor der sich nach Süden öffnenden Cella sind ebenfalls zwei schlechte moderne Mauern, einen neuen Eingang bildend, errichtet worden. Auf der Südost-Seite sieht man den niedrigen Kegel eines modernen, aus Lehm errichteten Backofens. All diese Neubauten sind angeblich erst vor kurzem auf Befehl des Ämîn Chôdscha, Wang's von Luk-Tschun, errichtet worden.



Ruine „Russisch Z.“ Mit Benutzung von GRÜNWEDEL's Plan.

Die nach Süden gerichtete Cella war von den türkischen Bauern von den darin aufgehäuften Trümmern und Ziegeln geräumt worden — die letzteren haben ihnen zur Errichtung des Rasthäuschens etc. gedient. Der breite, bankartige Sitz längs der Rückwand, auf dem früher die riesige Buddhastatue getront hatte, war noch zu erkennen; ebenso stand noch ein Teil des rechten Oberarms, wie immer aus Lehm um einen aus einigen derben Knüppeln und Rohrbündeln hergestellten Kern geformt, in hohem Relief aus dem westlichen Teil derselben Rückwand hervor. An keiner der Wände war eine Spur von Malerei sichtbar; eine genaue Untersuchung der Mauern ergab aber, daß auch in diesem Tempel, wie in der Mittelhalle des Komplexes „K“ und anderen Orts, jüngere Mauern vor den älteren errichtet worden waren, und zwar war die westliche und die östliche Seitenwand auf diese Weise verkleidet. Der Raum zwischen der alten Westwand und der Schulter der Buddha-Statue war fast ganz durch diese Mauer ausgefüllt; unten war sie in der Höhe des bankartigen Sockels ziemlich stark zerstört. Nach Abtragung der Mauern fanden sich auf der Ostwand nur kleine Reste von Wandgemälden, nämlich die knieende Figur eines braun gekleideten Mönches und, an dem durch die Dicke der neuen Mauer verdeckten Teil der Rückwand, der schlecht erhaltene Kopf eines schnurrbarttragenden Dämons (wohl der Rest einer Darstellung des Vajrapâṇi); die Malerei ist in kecken Linien geschickt, aber etwas roh hingeworfen. Die Westwand dagegen zeigte nach Entfernung der jüngeren Mauer das riesige Gemälde einer Buddhafigur (Tafel 71, g), zu deren Füßen, auf der Nordseite, die Figur eines ein Räucherfaß tragenden Mönches mit zu dem Buddha gewendeten Gesicht knieend dargestellt war. Auf der Südseite des Buddha befand sich die Figur einer Dame in jenem Kostüm, das wir als „uigurisch“ bezeichnen (Tafel 11, d). Die etwas gerundete Ecke, durch die Schmalseite der Mauer geschützt, hatte uns die Figur eines eine langhalsige Weihwasserflasche tragenden Arhats aufbewahrt. Alle diese Bilder sind äußerst flott mit wenigen kühnen Strichen gezeichnet; die Farben zeigen eine gewisse Monotonie. Der Buddha war in ein braunrotes Flickengewand gekleidet, auf dem die Säume der Flicken durch schwefelgelbe Bänder dargestellt waren. Der Körpernimbus war ebenfalls rotbraun mit gelben Rändern. Die roh gezeichnete Lotusblume zeigte braune und rote Blütenblätter. Nur der untere Teil der Buddhafigur war leidlich erhalten; der Oberkörper war größtenteils zerstört und obwohl noch Teile der linken Schulter erkennbar waren, war die Malerei derartig verwischt und mit durch die Schneeschmelze oder Regenwasser gelösten Lehmmassen überzogen, daß die Bergung einer so großen Fläche sich nicht empfahl. Die Begleitfiguren wurden herausgeschnitten und geborgen.

Mönchsfigur vom Sockel des Nirwâṇa-Buddha. Hautfarbe weißlichbraun mit rötlichen Schattierungen. Kleid purpurrot mit gelbem Muster und Borte. Flammenaureole rot in drei Tönen, grün, graublau. Zickzackmuster in denselben Farben, Lotusblätter am Sitz rot und gelb. Natürliche Größe: ca. 68 cm hoch.

Der nach Osten orientierte Teil des Gebäudes (Tafel 71, f) war sehr stark zerstört; hier hatte, im mittelsten der drei (?) einst dort stehenden Gemächer, ein Nirwâṇa-Buddha seinen Platz. Die ungefähren Umrisse der liegenden Figur waren noch zu erkennen, aber nichts davon war genügend erhalten, um dem Studium dienen zu können. Nach Entfernung der ziemlich bedeutenden Schuttanhäufungen wurde der Sockel frei; eine Inschrift auf der Vorderseite wurde herausgeschnitten und nun zeigte sich, daß nicht nur der Bau, sondern auch der Sockel öfteren Veränderungen unterzogen worden war. Nach unseren Feststellungen war der Sockel dreimal neu mit Verputz überzogen und bemalt worden. Die Malereien der ältesten Schicht waren bis auf wenige Farbenreste verschwunden; die der jüngsten waren gänzlich, bis auf jene auf dem südlichen Drittel angebrachte Inschrift, verschwunden. Die mittelste Verputzlage dagegen zeigte noch einige Reste von in einem edeln Stil ausgeführten Malereien; sie waren nur auf der südlichen Hälfte des Sockels erhalten. Die am besten erhaltene Figur dieser Verputzschicht möge hier folgen, um den Stil einigermaßen zu vergegenwärtigen. Bemerkenswert sind die auffallend schlecht gezeichneten Füße des Mönches.

Die nach Norden gelegene Cella endlich war fast ganz mit hineingestürzten Ziegeln erfüllt. Wir ließen sie durch die nach Osten und Westen geöffneten, neben der Nordmauer angebrachten gewölbten Türgänge entfernen und fanden alsdann, auf der Südseite, die (zerstörte) Kolossalfigur eines Buddha auf einem 3,02 m breiten und ca. 90 cm hohen Sockel (Tafel 12). Der Kopf, der sich unter den Schuttmassen vorfand, war sehr stark zerschlagen; man konnte noch feststellen, daß er jenem Typ angehört, der uns aus den (gemalten) Praṇidhi-Szenen des Tempels von Bäzäklik so wohl bekannt ist. Auch in diesem Raume waren die Seitenwände (Ost und West) durch jüngere Mauern verdeckt. Auf der Westseite befanden sich, auf der südlichen Hälfte der Wand, drei gut gezeichnete Buddhafiguren des auf Tafel 11, a dargestellten Typs, während in der abgerundeten Ecke der Südwand hinter der Schmalseite der jüngeren Mauer Reste einer Vajrapâṇi-Figur erhalten waren.

Die Ostseite hatte eine ähnliche Reihe von Buddhas getragen; sie waren, wie auch die die Südecke ausfüllende, stehende Figur, sehr stark zerstört. Zwischen dem Sockel und der nach Osten führenden Tür fand sich eine sehr merkwürdige Darstellung, nämlich ein in denselben Farben gemalter stehender Buddha, dessen rechte Hand, mit einem Stabe bewehrt, zum Schlage ausholt! (cf. Tafel 11, b).

Für die Beschreibung des Sockels der Buddha-Statue verweisen wir auf den Text zu Tafel 12.

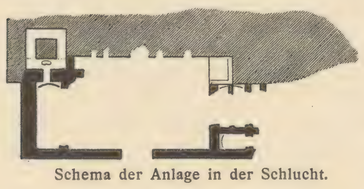
DIE GRABUNGEN IN DER UMGEGEND VON CHOTSCHO.

TSCHYQQAN KÖL.

Die ungemein strenge Kälte ließ gegen Anfang Februar etwas nach. Einer der türkischen Bauern, mit denen wir allmählich in freundschaftliche Beziehungen getreten waren, machte uns um diese Zeit die Mitteilung, daß in einem Tschyqqan Köl genannten Seitentale der Schlucht von Sängim eine alte Ansiedelung liege, die noch nie von Fremden besucht worden sei. Wir begaben uns alsbald an diesen etwa 25 km von Qara-Chôdscha entfernten Ort und fanden die Siedelung nach einigem Suchen. Um sie zu erreichen, folgten wir dem Wege nach Murtuq durch die Sängimer Schlucht auf der linken Seite des Stromes, den wir auf der bei der Einmündung des Murtuqbaches gelegenen Brücke überschritten, um dann auf dem rechten Ufer weiter stromaufwärts bis zum Einfluß eines kleineren Baches vorzudringen. Diesem Bache in sein Tal folgend, sahen wir uns plötzlich in einer ziemlich weiten Ebene, deren Mitte von einem kleinen, zwei kleine Inseln umfassenden See von schätzungsweise ca. $3^1/_2$ km Umfang eingenommen war.

Schema der Anlagen von Tschyqqan Köl.

Rings um die Ufer dieses seichten Sees oder Sumpfes lagen eine große Anzahl leider nicht gut erhaltener Ruinen; es waren Tempelbauten, die denen in der Schlucht von Sängim ähnelten und zum größten Teile einer relativ jungen Zeit angehört haben mögen. Auch auf den Inseln lagen die Ruinen ähnlicher Bauten, unter denen ein größerer Stûpentempel auf der größeren (nördlichen) Insel (Tafel 70, Abb. i) das wichtigste Gebäude war. Im Südwesten des Sees lag ein Komplex von Ruinen, unter denen ein *tura* oder pyramidenartiger solider Ziegelbau mit südlich davon gelegenem Stûpentempel (Tafel 70, Abb. k) erwähnt werden sollen. Der kleine Stûpentempel enthielt 2 der merkwürdigen, auf Konsolen an der Wand befestigten Halbfiguren, die auf Tafel 54 b abgebildet sind. Nördlich von diesen Bauten lagen noch zahlreiche schlecht erhaltene Tempel, von denen einer dadurch merkwürdig war, daß er nach demselben Plan wie der kleinere südwestliche Seitenbau der Klosteranlage No. 7 in der Schlucht von Sängim erbaut war. Unglücklicherweise war die Nähe des Wassers den Bauten verhängnisvoll geworden: die Feuchtigkeit war von unten her in die Plattformen von gestampftem Löß, auf denen die Tempel standen, sowie in die darauf ruhenden Mauern eingedrungen und in allen von uns untersuchten Tempeln war jede Spur des Wandschmucks verschwunden. Der durch Nässe hart gewordene Boden enthielt nur einige wenige chinesische Manuskripte, eine hübsche Stickerei, die in dem größten Stûpentempel auf der Insel gefunden wurde und endlich eine Anzahl von Statuetten und Statuettenköpfen aus ungebranntem Lehm (cf. Tafel 54).



Schema der Anlage in der Schlucht.

Etwa einen Kilometer im Südwesten des Sees mündet eine enge Schlucht mit trockenem Bachbett in das Tal, und nahe der Mündung dieser Schlucht fanden wir, sich gegenüberliegend, zwei Tempelanlagen, von denen die auf dem rechten Ufer des Bachbettes die größere war. Sie bestand aus einer Anzahl von Höhlentempeln, vor denen einige Freibauten und ein langer Vorhof gelegen waren. Auf dem Höhenzuge, in dessen Gestein die Tempel dieser Gruppe eingehauen waren, lagen drei kleine, stark zerstörte Stûpas.

Von den Tempeln waren die meisten durch das Herunterbrechen der Decken so zerstört daß eine Untersuchung mit den verfügbaren Mitteln nicht rätlich erschien; nur einer der Tempel und zwar der im NW gelegene konnte teilweise geräumt werden. Er bestand aus einer schmalen Vorhalle, dem Stûpapfeiler und dem darum führenden Gang: die schematische Wiedergabe des Planes folgt anbei.

In der Vorhalle waren die Wandmalereien z. T. noch erhalten. Das Kult-Bild, eine Statue, war zerstört. Die Aureolen waren mit schwarzen und grünen Zickzacklinien auf weißem Grunde verziert; eine Anzahl kleiner Buddhafiguren mit vergoldeten Kopf- und Körpernimben war auf die Ränder der Aureolen aufgemalt. Auf den Schmalseiten der Wände der Vorhalle hatten sich Darstellungen von Buddhas mit ihren Begleitern befunden, sie waren aber zum großen Teil zerstört. Die gewölbte Decke der Vorhalle trug die gemalte Wiedergabe einer Kassettendecke und auf dem Gewölbeansatz war, oberhalb der Eingänge zu den Korridoren, eine Doppelreihe fliegender Figuren *(gandharva)*, die auf verschiedenen Instrumenten musizieren, aufgemalt. Rechts und links von den Aureolen des Buddha zeigte die Vorderwand des Stûpapfeilers stehende Figuren von Mönchen oder Göttern; ebenso waren in den Gängen hier und da ähnliche Figuren erhalten. Diejenigen dieser Gemälde, die noch einigermaßen erkennbar waren, wurden mit großer Mühe herausgeschnitten; sie sind in einer älteren Stilart gemalt als die meisten der in Chotscho und Murtuq erhaltenen Bilder und dürften, wie die in der Malweise verwandten Darstellungen der Tafel No. 10, dem 5. oder 6. Jahrhundert zuzuteilen sein. Die Tempelanlage in der Schlucht ist demzufolge unserer Ansicht nach älter als die am See. Von einer Reproduktion der Bilder ist abgesehen worden, weil sie sich durch die Photographie nur schlecht wiedergeben lassen.

Da so gut wie keine Ausbeute von Manuskripten erzielt wurde, sahen wir von weiteren Arbeiten in dieser Anlage (wie auch in den am See gelegenen Gebäuden) ab; die auf der linken Seite des Bachbettes in die Felswand geschnittenen Räume waren noch ganz mit Lößanhäufungen gefüllt; die Roheit der Arbeit an den Eingängen und der Umstand, daß die Wände nahe der Tür keinerlei Schmuck zeigten, ließ uns vermuten, daß es Wohnräume waren. Die Untersuchung wurde auf spätere Zeit verschoben.

Interessante Resultate fanden wir in der Schlucht von Sängim, deren Anlagen wir, von Süden nach Norden vordringend, untersuchten.

SCHLUCHT VON SÄNGIM.
(SÄNGIM AGHYZ).

Schon vor dem Eingang in die Schlucht (âγïz, êγïz) liegt auf dem rechten Ufer des Bachs dicht am Wege ein großes leeres, von den Eingeborenen mit dem Ausdruck „*tura*“ bezeichnetes Gebäude (Tafel 72, Abb. a), das in seiner Form einer abgestumpften Pyramide ähnelt.

Es hat einen Eingang auf der Südfront und bietet schätzungsweise in seinem Inneren Raum für 8 bis 10 Personen. Ob dieses und andere Gebäude dieser Art[1] Wohnorte für Einsiedler oder für mehrere Mönche (vihâra), oder aber Kultstätten waren, oder ob sie vielleicht vielmehr militärischen Zwecken dienten (etwa als den Eingang zu der Schlucht deckende Wachthäuser), lassen wir dahingestellt; möglicherweise haben sie zu verschiedenen Zeiten allen diesen Zwecken gedient.

Die beiden bei Grünwedel mit No. 1 und No. 2 bezeichneten Tempel (Tafel 72, Abb. a und b), die auf den Anhöhen zur Linken des Baches liegen, ergaben keinerlei Resultate von irgendwelcher Wichtigkeit; Grünwedel hatte sie früher bereits besichtigt und da er keins der Gemälde herausgeschnitten hatte, wurde von uns kein Versuch, Archäologica zu bergen, unternommen, sondern alle archäologische Arbeit auf spätere Zeit verschoben. Die uns besonders aufgetragene Aufgabe, nämlich die Bergung von Manuskripten, wurde durch die Entfernung der Sand- und Schuttmassen im oberen Tempel nicht gefördert. Aber auch die viel schwierigeren Grabungen im unteren Tempel brachten uns keinerlei Ausbeute.

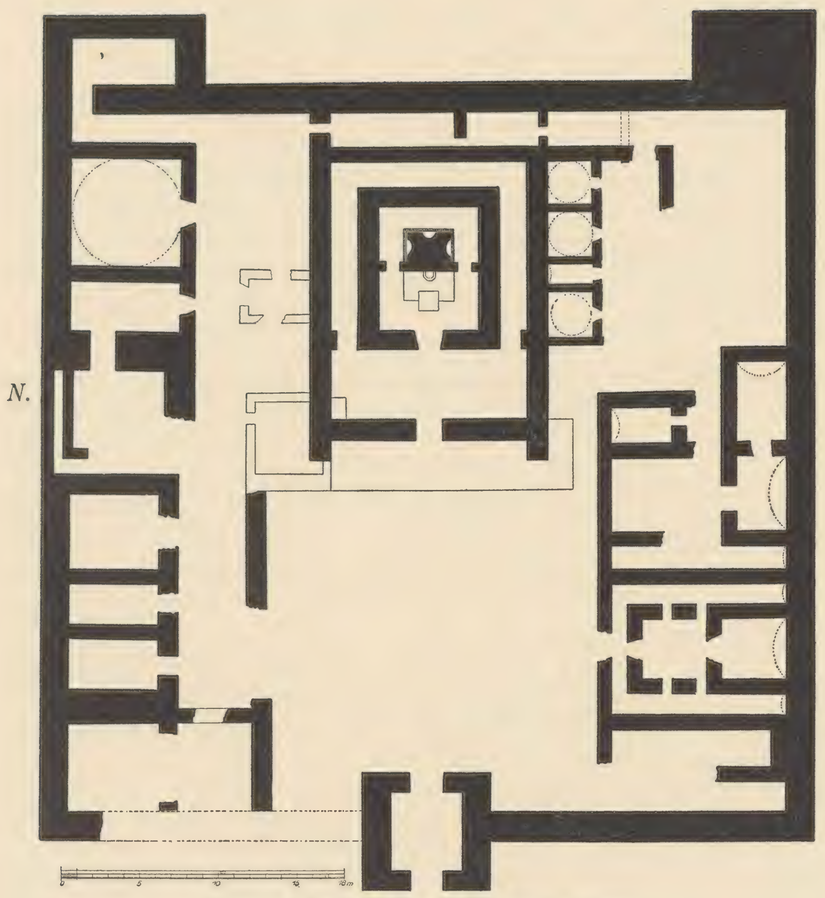
Ein wenig stromabwärts von Tempel No. 3 und gegenüber den dort liegenden letzten Häusern des Fleckens Qara-Chôdscha[2] wurde auf der letzten hohen und steilen Uferklippe ein sehr stark zerstörter Höhlentempel entdeckt, aus dem einige Köpfe von Ton-Statuetten gerettet werden konnten; Manuskripte wurden aber weder hier noch in dem unterhalb der Bifurkation des Stromes gelegenen Tempels „hinter der Berglehne“ (No. 5) gefunden. Die Cella und Korridore dieses letzteren Gebäudes (Taf. 72, d) wurden zwar bis auf den mit weißem glatten Stuck belegten Boden sorgfältig ausgeleert, aber außer dem auf Tafel 54 f abgebildeten Kopf wurde nicht das Geringste gefunden.

Einen besseren Erfolg bot uns der Tempel 7. Er ist dargestellt auf Tafel 72, Abb. e und f und der beifolgende schematische Plan wird seine Anlage erläutern. Sie bildet ein großes Rechteck, das von einer starken, auf der Ostseite zwei Türme tragenden Mauer umschlossen ist. Der Eingang liegt im Mittelpunkt der Westwand und war durch zwei, vielleicht sogar vier Tore gesichert. Dem Eintretenden bot sich rechter Hand ein kleinerer Tempel dar, während der Haupttempel dem Eingang gegenüber an die Ostwand angebaut war. Die Bestimmung der übrigen Räume war nicht mehr festzustellen.

[1] Ein ähnlicher Turm liegt am Unterlauf des Baches von Qara-Chôdscha innerhalb eines Gartens des Dorfes und wird von türkischen Bauern als Speicher oder Wohnhaus benutzt. Ein dritter, aber massiver Bau liegt auf der Klippe eines Felsens am rechten Ufer des Baches in der Sängimer Schlucht, nahe der Mündung des Murtuqbaches (cf. Tafel 73 Abb. h); ein vierter vor der ersten Gruppe von Höhlentempeln bei Murtuq u. a. m.

Ein Gebäude ähnlicher Art, aber von runder Gestalt liegt südlich vom Wege, der von Qara-Chôdscha nach Toyoq führt, unweit der Festung des Yâqûp Beg und ist merkwürdig durch eine niedere Bank, die um den ganzen Innenraum, abgesehen vom Eingang, herumgeführt ist. Viele „tura“ sind aber ganz massiv und enthalten kein Zimmer.

[2] Ein Sängim-Aghyz genannter Ort existiert nicht.



Schematischer Plan des Tempels Nr. 7. Schlucht von Sängim.

Betrachten wir zunächst diesen Haupttempel. Vor der Vorderseite liegt eine niedere Terrasse, von der aus man durch eine gewölbte Tür in die Vorhalle eintritt. Diese Vorhalle fanden wir mit etwas Schutt und Massen von Ziegeln in geringer Höhe angefüllt. Nach Entfernung dieser Impedimenta zeigte sich, daß der Fußboden früher mit geglättetem weißlichen Stuck belegt war, der sich hier und da erhalten hatte.

Die Wände waren jeglichen Schmuckes entkleidet; in der Nordwestecke erhob sich ein großer, niedriger Sockel aus ungebrannten Ziegeln, dessen Verputz und Schmuck verschwunden war.

Rechts und links münden die die Cella umgebenden Gänge in die Vorhalle; der Schutt in diesen Gängen war aber durch die häufigen Schneeschmelzen in eine so harte und zähe Lößmasse verbacken, daß Manuskripte dort nicht zu erwarten waren; auch Archaeologica sind unserer Erfahrung nach in solchem Boden entweder nicht zu finden oder so zerstört, daß sie für das Studium unbrauchbar sind. Nur die obersten Schichten der etwa 2 m mächtigen Anhäufungen waren trocken und hatten die wenigen Bildwerke, die noch erhalten waren, vor der Zerstörung gerettet.

Stifterbild, Tempel Nr. 7. Natürl. Größe: 46 cm hoch.

Von der Vorhalle aus drangen wir in die Cella vor und fanden, daß diese selbst wieder einen vollständigen Tempel mit Vorhalle, Stûpapfeiler und um den Pfeiler herumgeführten Korridoren bildet, und somit, obwohl ein aus Luftziegeln aufgeführter Bau, an die älteren in den Felsen gehauenen Höhlentempel der westlicher gelegenen Siedelungen erinnert. Warum noch einmal eine Vorhalle mit großen Gängen um diesen, in sich vollkommenen, Bau gelegt worden ist, steht dahin.

Der Fußboden der Cella und des inneren Gangsystems war mit einer dicken wohlerhaltenen Lage geglätteten weißen Stuckes bedeckt. An der Vorderseite des Pfeilers, der Tür gegenüber, stand ein niederer, fünfseitiger Sockel für das Kultbild, während tiefe in den Fußboden gezogene Furchen, die ein Rechteck mit vorn hineingestelltem Quadrat bildeten, die Stellen bezeichnen mögen, wo ein Gitter und ein Tisch gestanden hat. Der Pfeiler war nach den Gangseiten hin mit drei niederen Stufen und mit drei Nischen (eine nach jedem Gange hin) für je eine Götterfigur versehen. Bemerkenswert ist die Enge der Eingänge in die Korridore.

Unmittelbar vor dem Sockel des Kultbildes und vor dem rechten Korridor-Eingang lagen, in wirrem Durcheinander, eine Anzahl von Köpfen und ein Torso aus ungebranntem Lehm (Tafel 55), die insgesamt Dämonenstatuetten angehört hatten; links von dem viereckigen Raum, den der Tisch eingenommen haben mag, lag der kleine hölzerne Stûpa (Tafel 62 Abb. i) und auf dem Sockel selbst der sonderbare hölzerne Gegenstand (Tafel 62, Abb. b), den wir vielleicht als Räucherschale betrachten dürfen.

Auf dem rechten (südl.) Teile der inneren Türwand des Heiligtums war an den Wänden, ungefähr in Mannshöhe, noch eine Reihe von drei männlichen Köpfen (Stifterbilder) zu erkennen; sie trugen alle die hohe goldene Mütze, die wir von der manichäischen Miniatur (Tafel 5) und von dem Sockel der Buddhafigur aus Tempel 12, Bäzäklik, (Tafel 38, c) kennen. Diese Wand zeigte deutliche Brandspuren, und die Bilder waren so stark durch Ruß und durch das Wasser der Schneeschmelze beschädigt, daß nur ein einziges gerettet werden konnte (siehe d. Abbildung). Besonders bemerkenswert ist die Technik, die die Ornamentik der Mütze in Relief wiedergab. Im Schutt dieser Vorhalle fanden wir ferner das in derselben merkwürdigen Technik gemalte Bild eines Dämonen (cf. Tafel 39, b).

Zu unserem Bedauern wurden auch hier keinerlei Manuskripte gefunden; dagegen waren an den Wänden des äußeren Korridors im Nord- und im Südgange hier und da noch einige Bilderreste erhalten.

Im Eingange des südlichen Ganges stand auf der Nordwand, dem Pfeiler gegenüber, die Gestalt des auf Tafel 13 dargestellten Dämonen. Auf der Südseite waren noch einige Malereien erhalten, nämlich die auf Tafel 14 wiedergegebenen Bilder und das im Texte dieser Tafel beschriebene Höllenbild.

Auch wurde in diesem Gange ein 66 cm langes, 14,5 cm breites und 6 cm dickes Balkenstück gefunden, dessen Vorderseite auf einem schönen braunroten Hintergrunde dasselbe Rankenmuster zeigt, das auf Tafel 14, a am oberen Bildrand erscheint. Dieses Balkenstück mag zu einer Türfassung oder dergl. gehört haben.

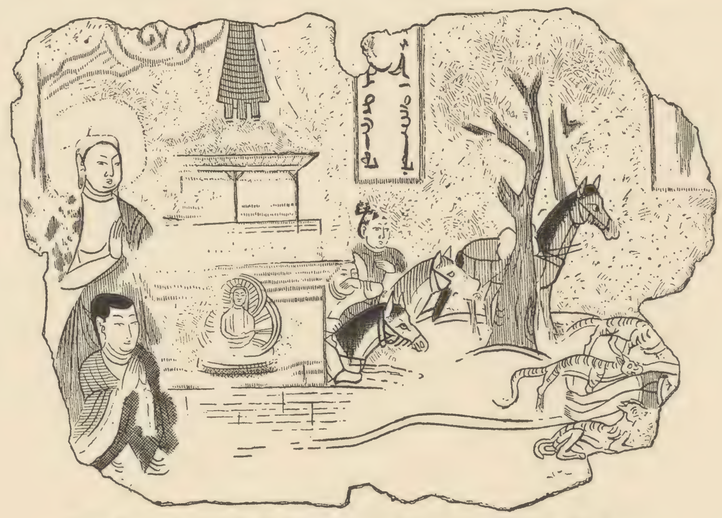
Die Wände des nördlichen Ganges waren durch Wasser fast ganz ihrer Malereien beraubt. Nur auf der Südwand hatte sich, etwa einen Meter von der Tür entfernt, ein Bild von 100 cm Breite und 64 cm Höhe erhalten; leider ist es in so schlechtem Zustande, daß die Darstellung nur schwer zu erkennen ist. Eine Wiedergabe ist deshalb unterlassen worden; wir begnügen uns mit einer kurzen Beschreibung.

Der Mittelpunkt des Bildes wird von einer Gruppe von Mädchen oder Frauen eingenommen, die klagend um die langhingestreckte Leiche eines Mönches knieen; nach links zu erscheint ein Reiter, der im rasenden Galopp nach links davonsprengt. Er ist in voller Rüstung und schwingt ein gerades Schwert; der linke Arm ist mit einem Rundschilde bewehrt, dessen Außenfläche ein Quirlmuster (in getriebener Arbeit?) zeigt. Auf der rechten Seite des Bildes befinden sich Darstellungen, die kaum zu erkennen sind: wir glauben vor einer großen, gelbgemalten, halbkreisförmigen Fläche den Kopf eines Mönches sehen zu können. —

Die übrigen Gebäude mögen teils Wohnräume, teils Wirtschaftszimmer gewesen sein; nur der große Bau, den man beim Betreten der Anlage gleich rechts auf der Südseite des Hofes erblickt, war augenscheinlich eine Kultstätte.

Die Anlage ist fremdartig und wurde m. W. nur noch in einem Tempel auf dem Westufer des Sees von Tschyqqan Köl als zweites Beispiel gefunden. Die Cella besteht mit der Vorhalle aus einem Tonnengewölbe. Die Vorhalle hat einen Haupteingang und an den beiden Seitenwänden je zwei kleinere Türöffnungen. Um diese beiden Räumlichkeiten war auf der Nord-, West- und Ostseite ein schmaler Gang herumgelegt; hinter der Südseite der Cella aber war ein solcher Gang nicht vorhanden: hier bildete die große Umfassungsmauer die Wand des Gebäudes. Von den Malereien dieser Anlage war nicht viel erhalten; Schatzgräber hatten die Südmauer der Cella zum größten Teil zerstört und nur in der SO-Ecke fanden wir noch einige geringe Reste von erkennbaren Malereien.

Die größere davon befand sich in Höhe von etwa 1,20 m von dem Fußboden ab gerechnet in dieser Ecke; es ist die ziemlich roh gemalte Darstellung eines Jâtaka. In der rechten unteren



Jâtaka-Szene, Tempel Nr. 7 (Nebentempel). Natürliche Größe: ca. 34×25 cm.

Ecke erblickt man den Körper eines Bodhisattva, der sich drei verhungernden Tigern zum Fraße hingegeben hat, weiter nach links sein an einen Baum gebundenes Pferd und die den Jüngling suchenden Diener (?) in Schrecken ausdrückender Haltung. Neben ihnen, nach links, steht der zur Erinnerung an dieses Selbstopfer für die Überreste des Bodhisattva errichtete Stûpa, vor dem einige Anbeter ihre Andacht verrichten. Die Aufschrift auf der Schrifttafel läßt zweimal die Worte erkennen „. . . *tigin ol*“ = „dies ist der . . . . Fürst“.

Endlich fanden wir im Schutt dieses Raumes ein kleines, auf einem Stück abgestürzten Verputzes erhaltenes Bildnis eines Brahmanen mit Tigerfell. Es ist in einem anderen Stil gemalt und war früher reich mit Gold grundiert.

Brauchbare Manuskripte wurden auch in diesem Tempel nicht gefunden.

Gegenüber von dieser Tempelanlage, aber auf dem rechten Ufer des Baches, liegt eine

kleine Kapelle (cf. Tafel 72, f) mit nach Osten geöffneter Tür: wenn man auf dem Sockel des Kultbildes in der Cella des Haupttempels steht und mit der Camera durch die Mitte der Türöffnungen visiert, findet man, daß die Mitte der Westwand dieser Kapelle genau gegenüber dem Teile der Cellawand unseres Tempels gelegen ist, wo früher das Kultbild gestanden hat.

Die zahlreichen Stûpen, die in dem Tale und auf den Höhenrücken liegen, wurden untersucht, ohne daß wichtige Funde gemacht werden konnten; in allen wurden Fetzen von Brâhmî-Manuskripten, seltener von uigurischen oder chinesischen Handschriften, gefunden. Ein leidlich erhaltenes manichäisches Manuskript, sowie Tonpasten mit tibetischer Aufschrift, vertrocknete Blüten einer Malvenart, sowie groteske Zeichnungen (z. B. eine Geburtsszene) mit uigurischen und Brâhmî-Kritzeleien wurden in dem am meisten stromauf gelegenen Stûpa auf dem rechten Ufer, dicht bei der langen, schmalen Gebäuderuine nördlich von Tempel Nr. 9 gefunden (vergl. Tafel 72, h, wo dies Gebäude und die Stûpas undeutlich auf der rechten Seite der Photographie erscheinen). Alle diese kleinen Bauten haben zur Beisetzung von Aschenresten Verstorbener gedient; sie sind, teils in Krügen, teils in Kürbisschalen verwahrt, in den kleinen, rechteckigen Hohlraum des Stûpa eingesetzt und dort vermauert worden.

Häufig waren die Blumenbeigaben ersetzt durch kleine, aus buntem oder aus vergoldetem Papier zurechtgeschnittene Blumen von Handtellergröße. Krüge mit incinerierten Leichenresten wurden übrigens auch hier und da in den Wandungen der Tempel oder Klosterräume entdeckt; so z. B. im Tempel Nr. 10, in der Sängimer Schlucht und in den Mauern über der „Leichenhalle", Ruine „K", Chotscho.

Während wir mit diesen Arbeiten beschäftigt waren, hatten zwei alte Weiber und ein Mann einen ganz unscheinbaren etwa 1½ m hohen Kieshügel auf dem rechten Ufer des Baches, gegenüber der Nakšatra-Höhle (Tempel Nr. 6, GRÜNWEDEL) unweit der Brücke, angehauen: sie fanden darunter einen Mauerrest geringer Höhe, der einen rechteckigen etwa 2½ m bei 2 m großen Raum bildete. Das Innere des Rechteckes war mit weißem Stuck belegt und schön geglättet; Spuren einer Tür waren nicht sichtbar. In diesem Raum wurde eine Menge von Brâhmî- und anderen Manuskripten gefunden, aber auch fünf sehr große Köpfe, von denen drei auf Tafel 55 wiedergegeben werden. Diese Köpfe müssen großen Statuen angehört haben, über deren Standort wir uns keine Schlüsse erlauben können: der Raum, dessen Mauerreste beschrieben worden sind, ist wahrscheinlich die Kammer eines sehr großen, aber, den Schuttmassen nach zu schließen, niederen Stûpa gewesen. Die Dicke der Mauern konnte nicht festgestellt werden, da die Ziegel nach außen hin unter dem Einfluß der Feuchtigkeit zu gewöhnlichem Löß zerflossen waren.

War der Erwerb dieser Manuskripte, unter denen sich Buchblätter in tocharischer Sprache befanden, eine ansehnliche Bereicherung unserer Sammlung von Brâhmî-Manuskripten, so sollten die nächsten Ruinen unseren Bestand an diesen Handschriften, besonders aber an uigurischen Texten, noch weiter vermehren.

Die sehr große Ruine Nr. 9 bot ein Bild der entsetzlichsten Zerstörung (cf. Tafel 72, 73). Das ganze Rechteck, aus dem die Anlage besteht, ist von starken Mauern umschlossen, die auf der Südseite durch drei noch erhaltene Türme verstärkt sind, während die Nordseite nur durch zwei kleinere und großenteils zerstörte Ecktürme flankiert wird. Der Südwestturm ist von besonderer Mächtigkeit; der Südostturm dagegen nur ein massiver Block aus Luftziegeln, auf dem ein kleiner Tempel mit nach Westen geöffneter Tür errichtet ist. Diese Eigentümlichkeit der Anlage läßt es zweifelhaft erscheinen, ob diese Türme zur Verteidigung gedient haben — nach außen gerichtete Schießscharten und dgl. würden für diesen Zweck angemessener sein. Sehr groß ist der Haupttempel, der, dem massiven Eingangstor gegenüber, in der hinteren Hälfte des durch die Mauern eingefaßten Raumes liegt und durch einen, die andere Hälfte dieses Raumes einnehmenden Hof von dem Tore getrennt ist.

Die Betrachtung dieses Hofes war sehr niederschlagend, denn der Lößboden zeigte durch die zahlreichen und sehr tiefen Risse und Sprünge, die ihn nach allen Richtungen durchzogen, daß infolge der Zerstörung eines Teils der Ostwand die Wasser der Schneeschmelze alljährlich sich hier gesammelt und den Boden metertief durchnäßt hatten.

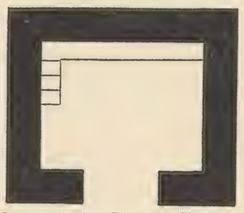
Der Tempel ist nach einem Plan errichtet, der mit dem des Tempels Nr. 7 viel Ähnlichkeit aufweist; täuschen wir uns nicht, so umgibt auch hier ein Wandelgang eine Cella, die aus Vorhalle, Pfeiler und Gängen besteht. Eine genaue Aufnahme des komplizierten Gebäudes wurde nicht gemacht, sondern, wie überall, als archäologische Arbeit bis zu Prof. GRÜNWEDELS Ankunft, die als bevorstehend angekündigt wurde, verschoben.

Die Gänge um das Heiligtum waren sehr durchnäßt; es unterliegt keinem Zweifel, daß sie figürliche Darstellungen besessen haben, die in starkem Relief an den bemalten Wänden angebracht waren. Obwohl von der Bemalung keine Spur mehr vorhanden war, bewiesen doch die zahlreichen, aber durch Salz und Nässe ganz unkenntlich gemachten Figurenreste, daß früher derartige Dekorationen die Gänge geziert hatten.

Nach Feststellung des für unsere Aufgabe ungünstigen Befundes wurden die übrigen Räumlichkeiten untersucht; sie bildeten ein Gewirr von Hallen und Zimmern auf der Südseite: hier war überall Wasser in großen Mengen eingedrungen. Günstiger lagen die Dinge auf der Nordseite des Hofes, wo die Wohnzellen der Mönche in langen Reihen, zum Teil noch mit altem Schutt gefüllt, zu einer Grabung herausforderten. In den letzten drei Zellen in der äußersten Nordostecke gelang denn auch ein Fund meist uigurischer Manuskripte, nämlich großer „pothi"-Blätter des „Maitreya-Samiti" genannten Sûtras. Die Zellen, die 8 × 12 engl. Fuß maßen, waren z. T. überwölbt; in vielen von ihnen befanden sich Kamine, die der bei GRÜNWEDEL S. 172, Abb. 164, wiedergegebenen Feuerstelle ähnlich sind, nur war die rotbemalte Reliefverzierung oberhalb der Öffnung relativ bedeutend kleiner, diese selbst bedeutend größer.

Eine geringere Ausbeute an Manuskripten lieferte eine kleine Grabung auf der südlichen Terrasse des Tempels Nr. 10, der u. E. nur ein Teil einer nicht mehr vorhandenen, riesenhaften Anlage ist, die an den abgeglätteten Berghängen oberhalb der „Biegung" des Qara-Chôdscha-flüßchens gestanden hat. (Ebenso werden noch mehrere andere, ähnliche, sehr große Bauten weiter stromaufgelegene Felswände eingenommen haben, überall da, wo die künstliche Abglättung der Felsen und Reste von Mauern die Tätigkeit der Menschenhand verraten.)

Die erwähnte Südterrasse des Tempels Nr. 10 trägt auf ihrem südlichen Ende einen sehr kleinen Tempelraum, der noch mit altem Schutt gefüllt war. Bei seiner Ausräumung ergab sich eine sonderbare Anlage:



Schematischer Plan des Tempelchens, Südterrasse Tempel Nr. 10

an der Mitte der linken Wand führten nämlich einige schmale Stufen in eine enge, die ganze Hinterseite des Tempelchens einnehmende Vertiefung, deren Zweck wir nicht zu erklären vermögen. Diese Vertiefung, wie auch der Treppenraum, war angefüllt mit Manuskripten aller Art (eine ähnliche Einrichtung fand sich u. W. nur noch in der kleinen, dem Tempel Nr. 7 gegenüberliegenden Kapelle). Eine größere Anzahl, leider durch Feuer beschädigter *pothi*-Blätter in Brâhmî-Schrift, aber in türkischer Sprache, wurde u. a. hier gefunden.

Unmittelbar vor dem Tempelchen fanden wir auf der Terrasse die Reste eines Sockels. Sein oberer Rand hatte, den im Schutt gemachten Funden nach, eine Sanskrit-Inschrift in Brâhmî-Schrift getragen. An den Seiten scheinen sich allerhand bildliche Darstellungen befunden zu haben, von denen u. a. folgende Szene erhalten ist. Ein rotgekleideter Mönch steht am Ufer eines kleinen blaugemalten Gewässers, aus dem die Häupter ertrinkender (?) Menschen angstvoll zu ihm aufblicken. Das Verputzstück mit diesem Bilde muß, seiner Beschaffenheit nach, die linke Außenkante einer der Seiten des Sockels bekleidet haben.

Von diesem Tempel stromaufwärts zeigen die senkrecht abgeglätteten Berghänge noch hier und da die Stätten früherer Anlagen und mitten auf dem Wege liegt im oberen Teil der Schlucht noch ein großes massives „tura", von einigen Mauern umgeben. Der Strom hat hier die Lößklippen auf seinem rechten Ufer zerstört und der Cañon ist daher hier erheblich breiter als weiter stromaufwärts; auf den beiden Ufern steht im Flußtal eine Anzahl Obst- und Weidenbäume. Unterhalb des „tura" liegt auf dem linken Ufer dicht am Wege eine kleine Ruine fast quadratischer Form, die stark zerstört war, aber trotzdem noch einige Wandgemälde auf den Innenmauern trug (Tafel 73, g). Nach Entfernung der leidlich trockenen oberen Schuttlagen stießen wir leider auf steinhart getrockneten Löß, der in einer Lage von wenigstens 1,25 m den unteren Teil des Tempels füllte. Die Wandgemälde hatten sich genau bis an den oberen Rand dieser durch oft wiederholte Durchnässung verhärteten Lößmasse erhalten, waren aber in der unteren Fläche so vermodert, daß nichts mehr darauf erkannt werden konnte. Die Dimensionen des Raumes mögen ungefähr 2^{50} m × 2^{80} m gewesen sein. Die Rückwand (Ostwand) war zum Teil zerstört. In der SO-Ecke war ein Streifen des Verputzes noch erhalten; darauf erschien, durch Beschädigungen aller Art fast unkenntlich gemacht, der Kopf und die Schultern eines etwa lebensgroß gemalten gelbgekleideten Mönches, an dessen rechter Schulter ein Teil der Namentafel mit schwachen Resten von zwei oder drei chinesischen Buchstaben noch undeutlich zu erkennen war. Die Südwand trug die auf Tafel 15 wiedergegebenen Gemälde; die Nordwand dagegen zeigte in ihrer Mitte die Darstellung eines riesigen grünfarbigen Dämonen.

Das Ungeheuer besitzt einen großen, ungestalteten grünen Kopf mit drei Augen, einem weit aufgerissenen, mit großen Hauern versehenen Maul und starkem durch ein Wassermuster dargestellten Haar. An der Seite des Halses tritt auf jeder Seite ein abschreckend häßlicher Kopf hervor; je drei armbandgeschmückte, mit hervortretenden Muskeln versehene Arme sind nach rechts und nach links ausgestreckt.

Auf dem gelblich-roten Hintergrund zur Rechten des Bildes sieht man noch einen Teil einer flottgezeichneten Vogelgestalt. Die Darstellung ist zu fragmentar, um die Absicht des Malers erkennen zu lassen: durch die dritte Expedition sind aber in dieser Gegend besser erhaltene Wiedergaben desselben Bildes noch gefunden worden, auf denen das Ungeheuer als auf einem Berggipfel liegend dargestellt ist: ein starker Wasserstrom stürzt kaskadenartig aus dem offenen Schlund in ein tiefes Tal herab und kennzeichnet den Dämon als Wassergottheit.

Von der nächsten Umgebung dieses Tempelchen genießt man einen nicht unschönen Blick auf den Abschluß des südlichen Teiles der Sängimer Schlucht (Tafel 73, h). Sie macht hier eine starke Biegung nach Westen, um sich dann wieder nach Norden zu wenden. Der (von uns nie besuchte) Flecken Sängim, von dem die Schlucht ihren Namen erhalten hat, liegt am nördlichen Ausgang des nördlichen Teiles der Schlucht, in dem keine Ruinen alter Siedelungen mehr vorkommen sollen und, soweit wir diesen Teil kennen, auch nicht vorkommen.

DAS KLOSTER BÄZÄKLIK BEI MURTUQ.

In die Biegung des Stromes, den unsere Leute „Sêriq-sû" (gelbes Wasser[1]) nannten, mündet hinter den vorspringenden Klippen des rechten Ufers (cf. Tafel Nr. 73, h) der Murtuq-Bach; der auf dem Bilde links von dem starken Weidengebüsch erscheinende letzte Vorsprung dieser Klippen ist mit einem „tura" gekrönt.

Über den Sêriq-sû oder Qara-Chôdscha-Bach führt eine, auf dem Bilde durch die vorspringenden Klippen des rechten Ufers verdeckte rohe Brücke; um nach Murtuq zu gelangen, überschreitet man diese Brücke, folgt dem Murtuq-Bach, bis man die nach Norden gehende hohe Hügelkette erreicht hat (ihre wandartigen Gipfel werden auf der Photographie links oben neben den Höhen des rechten Ufers sichtbar!) und erreicht so das enge Tälchen des Murtuq-Baches. (Der Weg nach Tschyqqan Köl dagegen führt den Wanderer stromaufwärts am Qara-Chôdscha-Bach entlang bis zur Einmündung eines anderen von Nordwesten kommenden Baches, dem man folgt, um diese Ansiedelung zu erreichen. Man kann indessen auch die lange steile Bergkette (cf. Tafel 73, h) südlich von dem kegelförmigen Berg überschreiten und dann auf unbequemen Pfaden das Tälchen erreichen; unser erster Besuch der Siedelung vollzog sich auf diesem Wege).

[1] Klementz (*Nachrichten über die von der Kaiserl. Akademie der Wissenschaften ausgerüstete Expedition nach Turfan*, St. Petersburg 1899) bezeichnet ihn als *„Upreng-Fluß"*; diese Bezeichnung war unseren Leuten ebenso unbekannt, wie der Name *Bodschanta* für den unweit *Assa-Schahrî* gelegenen Salzsumpf. Beide Namen machen übrigens auch nicht den Eindruck türkischen Sprachgutes. Der Name *„Upreng"* (*Oprang, Uprang*) kommt in Sâriqol vor als Bezeichnung eines Nebenflusses des *Yârkand*flusses (vergl. CURZON'S Karte in COBBOLD, *Innermost Asia*, London (HEINEMANN) 1900); er dürfte iranischen Ursprungs sein.

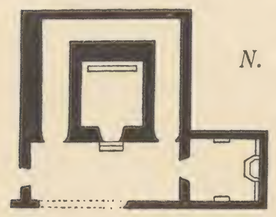
Das rechte Ufer des Murtuq-Baches ist unweit seiner Mündung in den Sêriq-sû zugänglich durch einen niederen, ziemlich steilen Paß, nach dessen Überschreitung man einen auf den Uferklippen die Windungen des Baches begleitenden Pfad verfolgt; nach einem Ritt von etwa 5 km erblickt man einen großen und seltsamen Hügel, vor dessen Fuß sich eine ausgedehnte Ebene ausbreitet: die Ebene fällt in einer steilen Wand gegen den Fluß hinab und in dieser steil abfallenden Wand sowie auf davorgelagerten Terrassen sind die zahlreichen Höhlentempel des von den türkischen Bauern heute *Bäzäklik* („Platz, wo es Malereien oder Ornamente gibt") genannten Klosters angebracht.

Da Prof. GRÜNWEDEL mir besonders dringend aufgetragen hatte, die Ausbeutung dieser Siedelung ihm zu überlassen, hatten wir zunächst nicht die Absicht, dort zu graben; wir beschlossen aber, von der Sängimer Schlucht aus herüberzureiten und die Anlage, in der seit dem Besuche der Expedition GRÜNWEDEL-HUTH nach Aussage der Eingeborenen viel zerstört worden sein sollte, einmal zu besichtigen.

Bei unserem Besuche stellte sich heraus, daß freilich neuerdings manches zerstört worden war, besonders beklagte Herr BARTUS, der die Anlage von früher her kannte, die durch ein Erdbeben bewirkte gänzliche Zerstörung einer von ihm bei dem Besuch der ersten Expedition untersuchten, als „Fremdvölkerhöhle" bezeichneten Tempelgrotte, die seinerBeschreibung nach die merkwürdigsten Gemälde der ganzen Gegend, nämlich eine wahrscheinlich manichäische Darstellung der „Flucht nach Ägypten", enthalten haben muß.

Indessen waren noch viele Tempel (Tafel 74 a) mit altem, andere mit jüngerem Schutt erfüllt; sie versprachen eine reichliche Ausbeute an Manuskripten und an Wandgemälden, und da ein übelbeleumdeter Schatzgräber, namens RADIL, einen der Tempel zum Teil ausgeleert hatte, beschlossen wir, die Arbeit fortzusetzen, um zu verhüten, daß nach unserer Entfernung die freigelegten Bilder zerschlagen würden. Außerdem war es bei der Unsicherheit der Nachrichten über Prof. GRÜNWEDELS Gesundheit und sein Kommen erforderlich, den Erfolg der Expedition durch den Erwerb einer Anzahl von einzigartigen Museumsstücken zu sichern.

Der alte Zugang von oben her zu der Terrasse war eine Treppe, die von dem rechts auf der Tafel 74, c erscheinenden kegelförmigen Gebäude zu der auf dem nördlichen Ende der Terrasse in der Felswand oberhalb des letzten Gebäudes angebrachten Tür führte. Zwischen diesem Gebäude und den Tempelbauten der Terrasse lag eine Schuttfläche, die an die Wände der zwei nördlichen Kuppeltempel der Terrasse anstieß. Der kleinere, nördlicher gelegene dieser Tempel war mit der Tür nach Süden gerichtet und bestand nur aus einer Cella; neben ihm stand ein größerer Bau mit rechteckiger Cella und einem diese umschließenden Korridor; die Tür der Cella war nach Osten gerichtet und mündete wahrscheinlich in eine beiden Tempeln gemeinsame zerstörte Vorhalle (cf. beifolgenden schematischen Plan).



Schema der zwei nördlichen Kuppel-Tempel Nr. 3 und Nr. 4

Wir folgen der Nummerierung, die Prof. GRÜNWEDEL diesen Tempeln in seinem demnächst erscheinenden Werk zugeteilt hat und nennen den nördlichen Bau Nr. 3, den größeren benachbarten Tempel Nr. 4[1]. Aus ersterem wurde nur ein kleines Bild herausgeschnitten, das auf Tafel 38 wiedergegeben worden ist; aus dem zweiten stammen die auf den Tafeln 35 b, 36 und 37 faksimilierten Gemälde.

Südlich von dieser Gruppe lagen noch stark verschüttete Gebäude, deren Haupträume Tonnengewölbe zu sein schienen, weiter südlich erschien dann der größte Tempel dieser Terrasse, dessen Vorderseite erheblich von deren Rande zurücktrat; sie bildete mit den hervorspringenden Seitenmauern der benachbarten Tempel eine Art Hof, in den sich durch diein ihrem Oberteil zerstörte Tür eine breite Schutthalde ergoß (Tafel 74 a). Diesen Tempel haben wir ein wenig geöffnet, aber wieder zugeschüttet und wie die übrigen noch an Bildwerk reichen Tempel der Anlage für das uns angekündigte Eintreffen Prof. GRÜNWEDELS zurückgestellt.

(Aus Tempel Nr. 4 haben wir folgende Bildteile herausgeschnitten: 1) die Mönche aus der rechten Wand des linken Korridors (Tafel 36 b); 2) die Deckendekoration und den Fries aus diesem Gang (Tafel 35 b); 3) eine Hauptscherungszene (Tafel 35 a) entsprechend der ähnlichen Darstellung aus Tempel 9 (Tafel 19); 4) den ein Räuchergefäß darbringenden Bodhisattva, entsprechend derselben Figur der Tafel 25; 5) die „Persergruppe", entsprechend der Gruppe auf der rechten Seite der Tafel 28; 6) die Gruppe von Adoranten, entsprechend der Gruppe in der linken, unteren Ecke der Tafel 22; 7) den fremdländischen Kopf entsprechend dem Kopf des Mönches unter Vajrapâni, linke Seite, Tafel 19; 8) den Brahmanen vor der Schilfhütte, entsprechend der Figur in der rechten unteren Ecke, Tafel 17; 9) die Schirmträger, entsprechend der Gruppe auf Tafel 18.)

TEMPEL NR. 9, BÄZÄKLIK.

Unmittelbar neben dieser mächtigen Tempelanlage erhob sich ein anderer Bau, dessen Vorderwand bis etwa zu einem halben Meter an den Abhang der Terrasse herantrat; dieser Tempel (Nr. 9 bei GRÜNWEDEL), war der Bedachungen beraubt; er bestand aus einer Cella mit Korridoren und einer quer vor sie gelegten Vorhalle, von der aus eine Tür in einen schmalen Seitenbau, ein von Ost nach West gelegtes Tonnengewölbe, hineinführte.

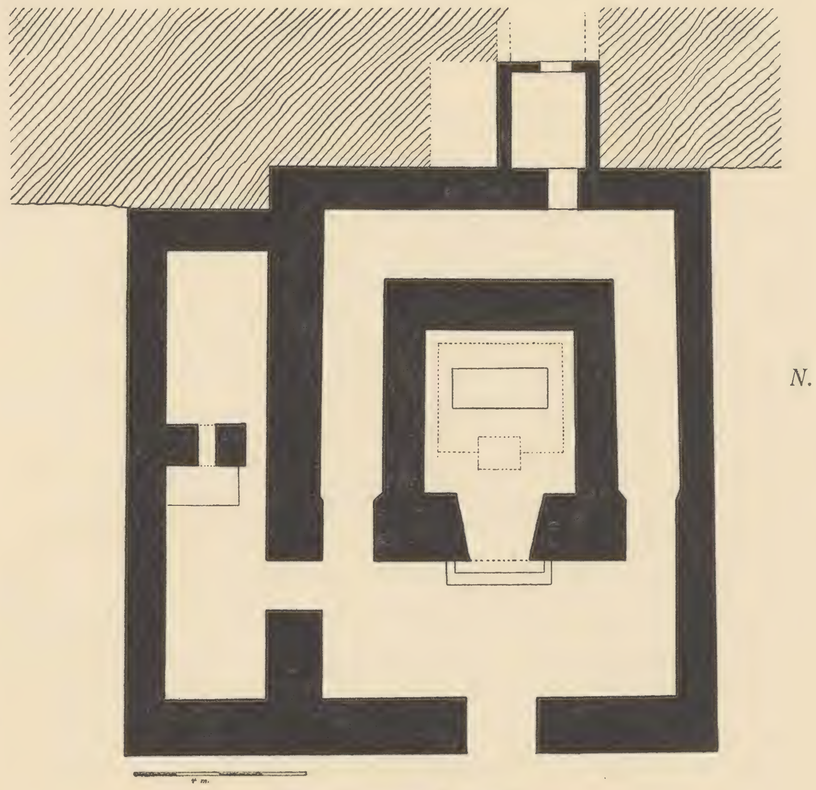
Die Korridore der Cella waren bis obenhin mit feinem grauen Bergsand angefüllt, der ganz trocken war; die Cella und die Vorhalle dagegen waren nur etwa bis zur Hälfte ihrer Höhe mit unregelmäßig abgelagerten Löß- und Sandmassen angefüllt.

Dieser Tempel ist für uns der wichtigste, denn aus ihm stammen die Mönchgruppen Tafel 16, die Praṇidhi-Szenen Tafeln 17 — 29, die Bilder aus der Cella Tafeln 30 — 33 und die Ḍâkinî auf Tafel 34, sowie die Deckendekoration auf Tafel 35 a[1] und a[2].

Ehe wir uns mit der Beschreibung des Tempels beschäftigen, erwähnen wir nur noch, daß der heutige, von den türkischen Bauern benutzte Zugang zu der Terrasse auf Photographie a, Tafel 74, links oberhalb Tempel Nr. 9 in der Terrassenwand sichtbar ist: es ist ein durch Kunst oder Natur entstandener, schräger Spalt, der den Herabsteigenden auf die verschütteten Gebäudeteile des erwähnten größten Tempels der Terrasse (Nr. 8) führt. In den hier aufgehäuften großen Schuttmassen fanden wir Trümmer von Wandgemälden verschiedener Stilarten (cf. Tafel 39), u. a. auch den Fuß der Buddha-Statuette (Tafel 54, t).

Der Tempel Nr. 4 war von RADIL geöffnet worden und wir hatten uns entschlossen, die darin enthaltenen Bilder herauszuschneiden und so der allmählichen Zerstörung durch die Natur oder der plötzlichen durch die müßigen Hände türkischer Bauern zu entziehen; leider waren aber nur die Bilder in den Gängen, und auch diese nur zum Teil, leidlich erhalten. (Außerdem fehlten die Aufschriften auf den über jeder der Praṇidhi-Szenen gemalten Tafeln). Die Bilder in der Cella waren so erloschen, daß man sie nur mit großer Mühe studieren konnte.

Es war daher erfreulich, daß wir bei der Prüfung des Tempels Nr. 9 fanden, daß dessen Cella dieselben Bilder, wenn auch in einem etwas verschiedenen, künstlerisch weniger vollendeten Stil enthielt, und als sich herausstellte, daß auch die Wandgemälde in den Gängen nur in wenigen Details abwichen, sonst aber viel vollkommener und auch mit langen Brâhmî-Inschriften versehen waren, beschränkten wir uns darauf, nur eine Anzahl der am besten erhaltenen Bilder des Tempels Nr. 4 zu retten und den Tempel Nr. 9 in allen seinen Bildern nach Berlin zu senden.[1]



Plan des Tempels Nr. 9, Bäzäklik.
Nach Aufnahmen von TH. BARTUS.

Die Dächer der Vorhalle, der Cella und der Korridore des Tempels Nr. 9 waren auf rätselhafte Weise verschwunden (nur das nebenanliegende, 2 Räume enthaltende Tonnengewölbe war intakt geblieben!) und nirgends fand sich in den genannten Räumen irgend etwas, was einen Schluß auf die Art der Bedachung zugelassen hätte; wir dürfen aber annehmen, daß die Cella mit einer halbkugelförmigen Kuppel, die Vorhalle und die Korridore mit Tonnengewölben gedeckt waren, wie sie bei Cella und Korridoren des Tempels Nr. 4 noch erhalten waren. Fenster waren, nach der Bauart des letzteren und anderer Tempel zu schließen, weder in den Mauern noch auch in den Dächern angebracht und die Beleuchtung des Tempelinneren muß daher zu allen Zeiten künstlich gewesen sein.

Nachdem der Tempel von den in ihm aufgehäuften Sand- und Lehmmassen gesäubert worden war, zeigte sich, daß die Gemälde in den Gängen bis oben an den scharf abgeschnittenen Mauerrand erhalten waren; in der Cella waren die Wandgemälde stark beschädigt; am besten war das der Westwand erhalten; in der Vorhalle endlich deckte nur der kahle Verputz die rohe Fläche der Mauern.

Der Fußboden war in den Gängen mit schönen, gut gearbeiteten, aber unverzierten Fliesen aus feinkörnigem, grauen gebrannten Ton (0,32 qcm) bedeckt; in der Cella wurden die Fliesen durch einen schön geglätteten, mit echten *al fresco*-Malereien verzierten Fußboden ersetzt.

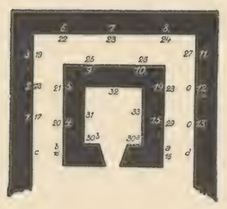
In den sich nach vorn etwas verengenden Eingängen der Korridore trug der Verputz auf jeder der beiden Wände Malereien, die die Gestalten von je drei Mönchen wiedergaben (cf. Tafel 16); die sechs Mönche des linken (südl.) Ganges waren in gelbe Gewänder gekleidet und ihre Sanskritnamen waren mit Brâhmî-Schrift auf den zu Häupten einer jeden Person angebrachten Namentafel verzeichnet. Von den sechs Mönchen des rechten (nördl.) Einganges dagegen war die Gruppe der Südwand violett gekleidet und ihre in chinesischer und uigurischer Schrift angegebenen Namen lassen sie als Ostasiaten erkennen. Die zweite Gruppe dieses Eingangs (Nordwand) war wieder gelb gekleidet und hatte Sanskritnamen; nur die Oberkörper waren erhalten, der Rest des Gemäldes aber abgestürzt und spurlos verschwunden.

Wenn man, in den linken (südl.) Gang eintretend, an den Mönchsgruppen vorübergeht,

[1] Durch ein Versehen sind die beiden Tempel im Text zu den Tafeln mehrmals mit meinen eigenen alten Nummern 1 und 2 bezeichnet worden.

[1] Beim Aufdecken der Gemälde waren die Farben so frisch, daß man den Eindruck von relativ neuen Bildern gewann: ich schätzte sie im Augenblick des Fundes als Arbeiten vielleicht des vierzehnten Jahrhunderts ein Später hat sich dieser Eindruck in Folge der Lesung der Inschriften als wenig wahrscheinlich erwiesen, und ich hege nunmehr die Ansicht, daß wir diese Bilder etwa der Mitte des neunten Jahrhunderts zuschreiben dürfen.

bieten sich die Praṇidhi-Bilder dem Anblick dar. Es sind im ganzen 15 solcher Szenen; jeder Gang enthält deren fünf, nämlich drei auf der äußeren, längeren und zwei auf der inneren, kürzeren Wand. Die Numerierung der Praṇidhi-Szenen beginnt auf der Südwand des linken (südl.) Ganges mit der vordersten Darstellung als Nr. 1; es werden zuerst die Bilder der Außenwand, dann die der Innenwand gezählt und zwar werden die Gemälde auf der Außenwand von links nach rechts vom Beschauer, die auf der Innenwand aber von rechts nach links gezählt. (Der beifolgende Plan mag die Zählweise erläutern; die großen (weißen) Zahlen bedeuten die Nummern der Praṇidhi-Szenen, die kleinen (schwarzen) Zahlen die Nummern der Tafeln, auf denen die entsprechenden Szenen in diesem Werk wiedergegeben sind).



Zu erwähnen ist noch, daß alle diese Gemälde wohlerhalten sind, außer den beiden Praṇidhi-Bildern auf der nördlichen Außenwand, die die Mitte und die Ostteile dieser Wand innehatten und die Nummern 12 und 13 tragen; diese Bilder waren dadurch beschädigt, daß der Verputz, auf dem sie gemalt waren, zum großen Teil abgestürzt und verschwunden war. Die neben Nr. 13 erscheinende Mönchgruppe war ebenfalls durch Abstürzen des Verputzes beschädigt; hier aber fehlte der untere Teil der Darstellung, während bei den großen Wandgemälden der Oberteil der Bilder zerstört war. Der Verputz war in einer schrägen Linie abgestürzt, die oben auf der rechten Seite des Bildes Nr. 11 begann und schräg von oben nach unten die Bilder Nr. 12 und 13 durchschnitt, um außerhalb des Ganges, etwa zu Füßen der Mönchgruppe den Fußboden zu treffen.

Welche Malereien etwa über den Bildern der Mönche die Wände geziert haben mögen, war nicht zu ersehen, denn dort war überall der Verputz durch Feuchtigkeit und durch die Reibung der von den Stürmen gegen die Wände geschleuderten Sandmassen allen Schmuckes beraubt. Eine Reproduktion der teilweise zerstörten Praṇidhi-Bilder (Nr. 12 und 13) wurde nicht angefertigt; wir beschränken uns auf eine kurze Beschreibung dieser Darstellungen.

PRAṆIDHI SZENE Nr. 12. Von diesem Bild ist ein Teil abgestürzt; die Linie des Bruches beginnt links oben am Friese, geht senkrecht durch den Anfang der Schrifttafel und den nach links gewendeten Kopf einer die linke Ecke füllenden Mönchsgestalt. Von hier aus wendet sie sich nach rechts und unten und läuft durch die Ohrmuschel und Nasenspitze des Buddha. Die beiden (von uns herausgeschnittenen) Platten, die den weiteren Verlauf der Bruchlinie auf diesem Bilde und auf dem folgenden zeigten, sind durch den Unfall eines Arbeiters an Ort und Stelle zerstört worden; die Darstellung in der unteren rechten Ecke war erhalten in Höhe von etwa 1,70 m. Die folgende Praṇidhi-Darstellung ist in ihren linken zwei Dritteln in derselben Höhe erhalten, im dritten Drittel aber ist die Höhe der vorhandenen Malereien nur 1,50 m.

Der Buddha gleicht in Haltung und Tracht dem des vorhergehenden Bildes; sein linker Arm fehlt, der rechte hängt herab und hält einen Zipfel des gelben Kleides. Die Mandorla ähnelt der des Buddha im Praṇidhi-Bild Nr. 9 (Tafel Nr. 25). Die Lotusblumen haben hellfleischrote Blätter.

Die rechte untere Ecke (alles, was auf dieser Seite erhalten ist!) wird von einer Gruppe ausgefüllt, die der in der linken unteren Ecke der Szene Nr. 3 (Tafel Nr. 19) dargestellten ähnelt. Ein Bodhisattva läßt sich von einem Mönche das Haupthaar scheren. Er trägt indische Göttertracht; der nackte Oberkörper ist von grün und roten Schals umgeben, die Hüften sind mit einem gelben, grün geränderten Tuch und einer dieses haltenden graublauen Schärpe bekleidet; das Beinkleid (dhotî) ist hochrot. Die Hautfarbe ist fleischfarben mit schwarzem Haar und schwarzen Augen; das Gesicht fällt auf durch einen sehr dünnen, strähnigen Schnurr- und Kinnbart. Die Hände sind zusammengelegt, das Haupt andächtig vor dem Buddha geneigt. Der Bodhisattva sitzt auf einem bankartigen Thron; das rechte Bein ist unter das mit dem Fuße den Boden berührende linke Bein geschlagen.

Der die Scherung vollziehende jugendliche Mönch hat hellfleischfarbene Haut und grauschwarzes Haar sowie einen ausrasierten, die Oberlippe, die Seiten des Mundes und des Kinns deckenden Bart, der sich in dünner Linie am Kieferrande zum Ohr hinaufzieht; im Typus ähnelt er den beiden jungen Mönchen der Szene Nr. 11, (Tafel 27).

Der Nimbus ist rot mit grün und gelber Umrandung, die Kleidung besteht aus einer enganliegenden, westenartigen, langgeärmelten, gelben Jacke, über der er ein hellkarminrotes, grün und graublau gefüttertes Gewand trägt. Ein braunroter Flickenmantel mit Quersäumen in derselben, aber dunkleren Farbe und mit graublauem Futter ist um den Oberkörper geworfen.

In der linken unteren Ecke steht eine Devatâ-Figur in indischer Göttertracht, deren Aureole und Kostüm in den Farben der an derselben Stelle stehenden Devatâ-Figur der Szene Nr. 11 (Tafel Nr. 27) genau ähnelt. Hinter und über dieser Gestalt erhebt sich, nach rechts gewendet, die gelbgekleidete Gestalt eines greisen Mönches, der durch den fanatischen Ausdruck seines Gesichts und durch seine hellblauen Augen auffällt. Das leicht gerötete Gesicht zeigt einen ausgesprochen europäischen Typ; der (rasierte) Bart ist schneeweiß, der Kopf kahl rasiert. Die Aureole ist grün mit roter und gelber Umrandung.

Die halbzerstörte Mönchsfigur der oberen linken Ecke ähnelt in jeder Hinsicht sehr stark der Mittelfigur (Mönch) der rechten Seite der Tafel Nr. 27. Die Breite des Bildes beträgt ca. 1,90 m.

PRAṆIDHI-SZENE Nr. 13 ist dadurch merkwürdig, daß der Priesterrock des Buddha hier rot und nicht, wie auf allen übrigen Bildern, gelb ist. Die Unterkleider sind, wie gewöhnlich, schwarz und rot. Die Füße stehen auf Lotusblüten, deren grüner Fruchtboden von einer Doppelreihe Blütenblätter umgeben ist; die obere Reihe der Petale ist fleischfarben, die untere graublau, beide mit weißlichen Abgrenzungslinien. Die Mandorla ist im allgemeinen dieselbe wie auf Tafel 18.

In der rechten unteren Ecke kniet die wichtigste Begleitfigur vor einer indischen Rohrhütte. Diese ist außen grün, innen rot gemalt und ein Tigerfell liegt auf der Dachrundung. Der knieende Bodhisattva ist ein Brahmane mit gelblichem Gesicht, braunem Haar und braunem starken Bart. Sein Kostüm ähnelt dem des Brahmanen in der linken Ecke der Praṇidhi-Szene Nr. 15 (Tafel 29), nur trägt er ein rotes Beinkleid unter dem Tigerfellschurz. Als Opfergabe bringt er dem Buddha, dessen ausgestreckte Linke an der Mandorla sichtbar ist, ein Panterfell dar, von dem Kopf, Beine und Schwanz nicht entfernt worden sind.

Dämonischer Lampenträger des Kubera.
Hautfarbe fleischfarben; Haar schwarz, Augen braun; Mütze mit weißem Bande und rotem Aufsatz. Panzer blau mit grünen Brustplatten und braunen Ärmeln, Bauchschutz grün und rot; Schamschutz rot, Gürtel weiß, Beinkleid rot.

In der linken Ecke steht, nach rechts gewendet, ein zweiter Brahmane, der ein rot verbrämtes Tigerfell darbringt; er gleicht genau dem Brahmanen auf der rechten Seite der Tafel Nr. 29.

Ob ein in Stücken auf dem Boden des Ganges aufgefundenes Verputzstück mit Schrifttafel zu dieser Szene (vor der es gefunden wurde) oder zu der vorhergehenden gehört, ist unsicher; wir fügen sie hier bei:

Ṛṣibhûto hy upâtiṣṭham s. — trelokanâyakam
valkalena manâpenâcchâdito — — tâ mayâ.

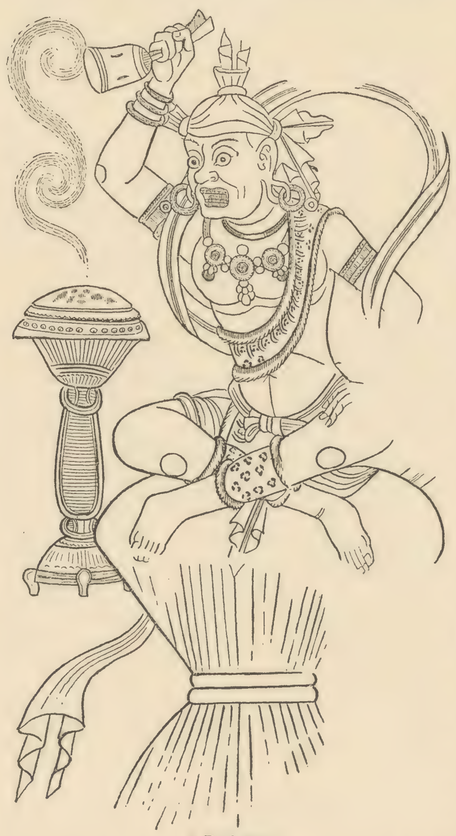
„Als Ṛṣi suchte ich auf . . ., den Lenker der Dreiwelt,
„Mit einem reizenden Bastgewande (wurde?) bedeckt . . . . von mir."

Natürliche Größe: Breite ca. 1,85 m.

Auf der linken Seite des Praṇidhi-Bildes Nr. 8 (cf. Tafel 24) sieht man eine niedere türartige Öffnung; sie führte in einen kleinen leeren Doppelraum, der in das Gestein der hinter dem Tempel liegenden Felswand geschnitten war. Durch die Ritzen der Südwand dieses Raumes ließ sich feststellen, daß südlich von diesem Doppelraum noch eine dritte, ebenfalls leere Räumlichkeit lag, von deren Öffnung aber abgesehen wurde, weil sie leer war. Diese Räume sind später von der dritten Expedition untersucht worden. —

Aus der Vorhalle führten zwei mit weißem glatten Stuck überzogene Stufen von 0,25 m Höhe in die Cella. Auf dem Verputz der Türlaibungen hatten sich früher Bilder befunden, doch war am linken Pfeiler soviel davon abgestürzt, daß man nur noch die Reste des lebensgroßen Bildes einer reich gekleideten weiblichen Figur dort erkennen konnte. Auf dem rechten Pfeiler waren noch Teile des Unterkörpers einer männlichen Gestalt in der auf den Wandgemälden der Cella wiederkehrenden Waffenrüstung sichtbar. Auf der linken Seite dieses Pfeilers, am rechten Fuße der Gottheit, kniete ein jugendlicher Dämon als Lampenträger in reicher Gewandung, der herausgeschnitten wurde (vergl. d. Abb.). Dargestellt waren wahrscheinlich Kubera und Hârîtî.

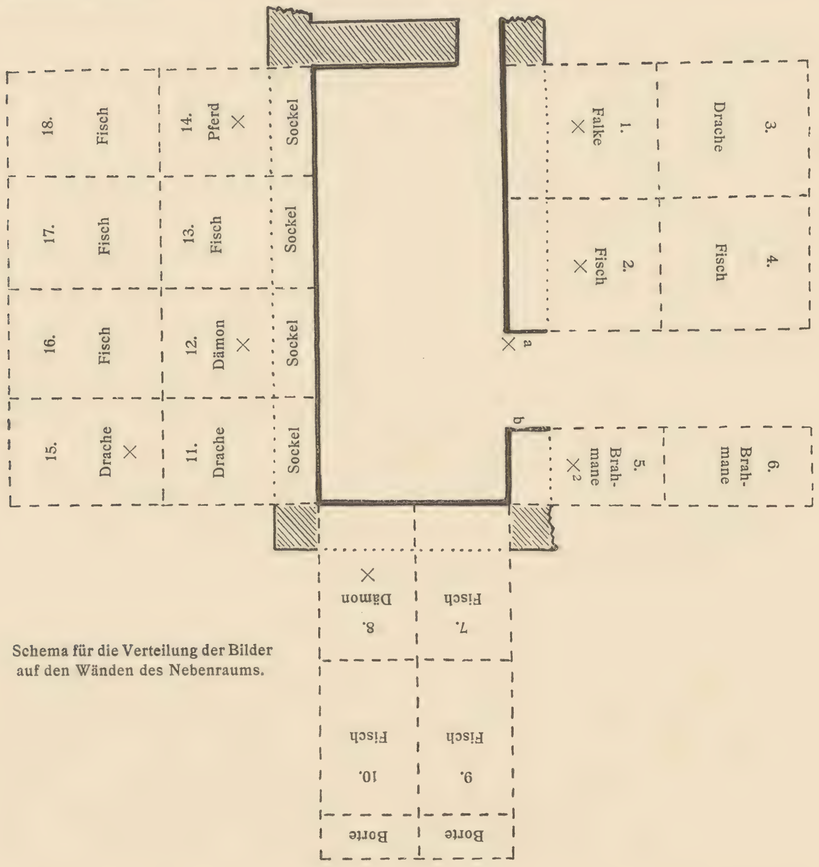
Der Fußboden der Cella war mit einer glatten Stuckschicht olivengrüner Farbe in echter *al fresco*-Technik bedeckt; ein etwa 5 cm breiter gelber Einfassungsstreifen (auf dem Plan in punktierten Linien!) lief um den Raum herum und stieß vor der Türe auf ein aus ebensolchen Farbstreifen gebildetes Rechteck, in dem in gelber Farbe allerlei Altargerät (Räuchergefäß, Glocke, Muscheltrompete etc.) dargestellt waren; an der Einfassungslinie erschien auf der Nord- und auf der Südseite, etwa in der Mitte der Cella, je ein ebenfalls gelbgemalter Kinderkopf und eine Lotusblume mit Blätter- und Rankenwerk. Diese Verzierung des Fußbodens dürfte einen Teich darstellen, der vordere, rechteckige Teil aber ist den bei Tempel Nr. 7 der Sängimer Schlucht erwähnten Furchenzeichnungen in der Anlage ähnlich und mag eine bildliche Darstellung des Tisches und des das Heiligtum umgebenden Gitters sein.



a. Brahmane.
Hautfarbe weiß m. bräunlichgelben Schattierungen; Kopftuch graublau; Hüfttuch rot; fliegender Schal rot, innen grün; Glocke gelb mit grün und rotem Griff; Räuchergefäß und Schmuck gelb; Rohrsitz grün.
Ganze Höhe: ca. 1,67 m.

Die etwa 5 Meter hohen Wände der Cella waren nur noch soweit mit Gemälden bedeckt, als Schutt anstand und sie vor der Zerstörung geschützt hatte. Die beiden Schmalwände neben der Tür hatten uns einige der Stifter-Bilder aufbewahrt (cf. Tafel 30); die Südwand trug ein schlecht erhaltenes Bild, dessen Mittelpunkt ein zur Jagd ausreitender Fürst ist (cf. Tafel 31); die der Tür gegenüberliegende Westwand war mit dem Kultbild (einer Darstellung des Avalokiteśvara) bemalt (cf. Taf. 32) und auf der Nordwand war die Rettung eines Kindes, das von Garuḍas entführt worden war (Taf. 33) dargestellt; diese Bilder wurden sämtlich entfernt. Vor dem Kultbild erhob sich ein niederer, weißer Sockel, auf dem früher die Gestalt einer Gottheit, wahrscheinlich wieder des Avalokiteśvara, gestanden hat; von dieser Figur war keine Spur zu entdecken.

Der Nebenbau des Tempels wird von dessen Vorhalle[1] aus durch eine etwa 2 m hohe Tür betreten. Auf dem rechten (westl.) Türpfeiler war auf weißem Hintergrunde die lebensgroße Gestalt eines Brahmanen (a auf dem Schema; vergl. die Abb. a) dargestellt. Er sitzt auf einem grünen, aus Schilfrohr geflochtenen Schemel; neben ihm steht ein hohes gelbes Räuchergefäß. In der Hand schwingt er eine Glocke und die zornig aufgerissenen Augen und der vielleicht Bannformeln murmelnde Mund scheinen anzudeuten, daß er im Kampf mit unsichtbaren, dem Tempel sich nähernden Dämonen liegt. Zu bemerken ist das eigentümliche Kopftuch. Der ganze Türpfeiler war mit Sgraffitti in zentralasiatischer Brâhmî, sowie in uigurischer und chinesischer Schrift bekritzelt, von denen aber nicht ein einziger, soweit lesbar, eine der Mitteilung werte Nachricht enthält.



Schema für die Verteilung der Bilder auf den Wänden des Nebenraums.

Der (östliche) Pfeiler (b auf dem Schema) trug die lebensgroße Figur eines stehenden Brahmanen. Dieses Gemälde konnte wegen der Gefahr, mit der die Entfernung verbunden war, nicht gerettet werden: der Pfeiler war geborsten und drohte zusammenzustürzen.

Beim Eintritt in den Raum selbst zeigten sich die Wände mit den gemalten Darstellungen von Göttern und Brahmanen bedeckt. Die Decke bestand aus einem Tonnengewölbe; sie war

Abb. 1. Nr. 1. Falke. Unterkörper und Brust weiß mit schwarzer Strichelung, Rücken und Flügel ebenso mit braunrötlichen Schattierungen, Schwanzfedern weiß und schwarz; Fänge weiß und schwarz.
Höhe: ca. 0,53 m.

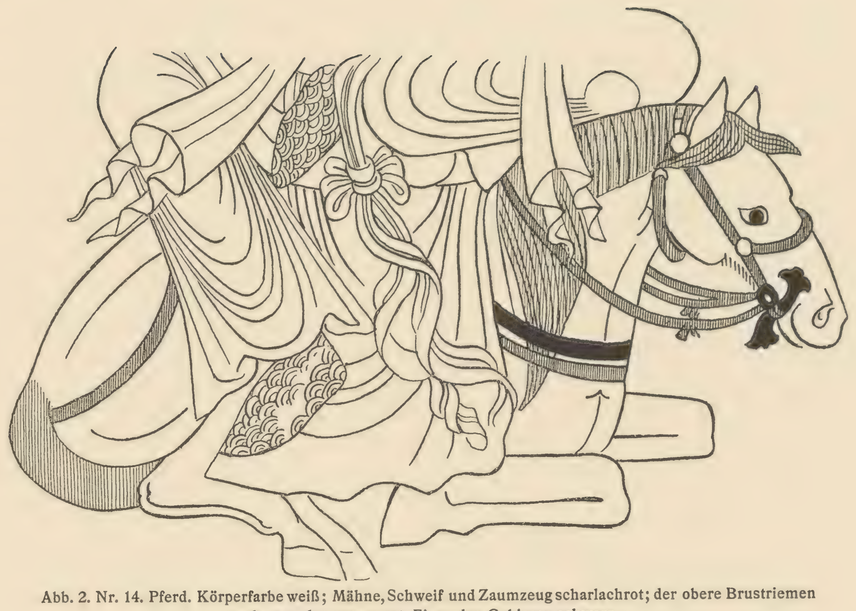


Abb. 2. Nr. 14. Pferd. Körperfarbe weiß; Mähne, Schweif und Zaumzeug scharlachrot; der obere Brustriemen schwarz, der untere rot, Eisen des Gebisses schwarz.
Natürliche Größe: ca. 0,86 m und 0,52 m.

Abb. 3. Nr. 12. Dämon. Körperfarbe weiß mit braungelben Schattierungen; Haar grün, Gewandung grün; Schmuck gelb. (Der Dämon bei Nr. 8 ist ganz ähnlich, aber nach links gewendet).
Natürliche Größe: ca. 0,60 m hoch, 0,52 m breit.

Abb. 4. Nr. 15. Schildkrötendrache. Die den Rücken bedeckenden Schuppen sind grün, der Bauch und die Unterseiten der Schenkel tragen braune Schuppen mit heller Umrandung. Der Unterschenkel des Vorderbeines ist durch das am Unterrand der Zeichnung erscheinende Schädelattribut der darunter stehenden Ḍâkinî verdeckt.
Natürliche Größe: ca. 0,60 m × 0,38 m.

geweißt und hier und da mit einer rosettenartigen Lotusblume verziert. Unterhalb des Gewölbeansatzes lief auf den Wänden eine grüne Schmuckborte und unmittelbar darunter ein gemalter Lambrequin um das ganze Gemach herum (Tafel 36a). Die etwa lebensgroßen Figuren waren 18 an Zahl und zwar stellten zwei dieser Figuren Brahmanen, die übrigen 16 aber weibliche Dämonen (ḍâkinî) dar, die auf verschiedenen Reittieren (vâhana) stehen (cf. Text-Abb.). Das Reittier bei Nr. 1 war ein Jagdfalke (Abb. 1), bei Nr. 14 ein Pferd (Abb. 2), bei Nos. 8 und 12

[1] Die Wände der Vorhalle waren überall der Bemalung beraubt.

[2] Auf der Wiedergabe dieses Schemas (Text zu Tafel Nr. 34) ist durch ein Versehen das Kreuz bei Nr. 5 (Brahmane) weggelassen worden.

Abb. 5. Nr. 5. Brahmane. Hautfarbe weiß mit bräunlichgelben Schattierungen; Haar und Bart grauschwarz (letzterer in indischer Weise ausgebürstet). Dreizack blaugrau mit weißer Umrandung. Hüfttuch grün mit roten Säumen; der fliegende Schal grün und rot. Natürliche Größe: ca. 1,64 m hoch.

ein Dämon (Abb. 3), bei Nos. 4, 11 und 15 (Abb. 4) ein Drache (Schildkröten- oder Schnecken-Drache), bei Nos. 2, 3, 7, 9, 10, 13, 16, 17 und 18 ein Fisch (cf. Tafel Nr. 34.)

Die Verteilung der Figuren ergibt sich aus dem beifolgenden Grundriß mit Projektion der Wände; das beigefügte × bezeichnet die für das Museum geborgenen Figuren (siehe S. 16).

Die mit Nr. 5 und 6 bezeichnete Wandfläche wies die Gestalt je eines Brahmanen (vgl. Abb. 5) auf; die Fläche bei Nr. 6 war durch Absturz ihres Verputzes beraubt worden, wir zweifeln aber nicht, daß ein im Schutt vorgefundenes, großes Stück Verputz mit dem darauf erhaltenen Oberkörper eines ganz ähnlichen Brahmanen ein Teil der auf diese Fläche gehörigen Wandverkleidung ist.

Die 16 an den anderen Wänden dargestellten Gottheiten sind augenscheinlich Ḍâkinîs, weibliche Dämonen. Mit Ausnahme der auf Fläche 2 (vergl. Tafel Nr. 34) und der auf Fläche Nr. 10 erscheinenden Figuren, sind alle diese Ḍâkinîs vierköpfig; Nr. 2 aber hat 3 Köpfe und Nr. 15 nur einen einzigen. Alle aber sind vierarmig und tragen, wenn auch nicht immer in denselben Händen, in nur unbedeutende Abweichungen zeigender Stellung folgende Attribute: Messer, Schlinge, Donnerkeil und Schädelschale; sie standen oder saßen auf verschiedenen Reittieren, von denen ein seltsamer Fisch das häufigste ist. Unterhalb der Reittiere wieder erschien ein gemalter, eine Steinsetzung oder Mauer darstellender schachbrettartiger Sockel.

An der westlichen Schmalseite, die durch eine kleine Fensteröffnung und eine schmale Tür mit einem dahinter gelegenen leeren Raum verbunden war, stand ein Sockel mit der aus Lehm geformten und hellgrau bemalten, niederen Figur eines Stieres, der früher die Gestalt des Yama oder des Śiva getragen haben mag; von der Statuette des Gottes war aber nicht mehr das Geringste zu entdecken. Im ganzen machte dieser Anbau den Eindruck, daß er einer jüngeren Zeit als der Haupttempel angehöre.

Von Schriften und Kleinfunden ergaben die Arbeiten nichts Nennenswertes; in der Vorhalle dieses Tempels wurden vor dem Eingange in den Nordgang mehrere Stücke alten Fladenbrotes aus Hirsemehl gefunden.

TEMPEL AM NORDENDE DER TERRASSE, BÄZÄKLIK.

Am äußersten Nordende der Haupt-Terrasse des Klosters Bäzäklik, derselben, die den Tempel Nr. 9 trägt, fanden wir die sehr kleine Cella eines sonst zerstörten Tempels vor. Sie ist seit unserm Besuch spurlos verschwunden und wahrscheinlich durch ein Erdbeben zum Absturz gebracht worden; nach einem Bericht des Herrn Bartus hat die dritte Expedition keine Spur des Baues mehr vorgefunden.

Das Kultbild, dessen Länge ca. 1,95 m betrug, ist nur in Höhe von ca. 85 cm erhalten, und das Bild der Gottheit ist infolgedessen zerstört. Nur ihr Thron ist zu erkennen, obwohl die Farben, mit denen er bemalt gewesen, zum größten Teil erloschen sind. Er nimmt die Mitte des Bildes ein und ruht auf dem mittleren Tore einer mit Treppenzinnen uralter Form besetzten, roten, mit rotem Rankenwerk bemalten Stadtmauer, die, von der Bildmitte nach den Bildseiten sich symmetrisch erhöhend, rechts und links am Bildrande ein anderes Tor — also im ganzen drei Tore — zeigt. Vor der Stadtmauer sitzen vier śivaitische Gottheiten; in jedem der Tore erscheint ein gerüsteter Lokapâla mit einem vor ihm knieenden Bodhisattva. Beginnen wir mit der Beschreibung der linken Seite des Bildes.

Der gemauerte Bogen des Stadttores ist weiß mit grauen Bändern (Brennziegel in zwei Farben); die Tür und das Balkengerüst darüber ist karminrot; die Zinnen sind von derselben Farbe. Auf das Tor ist auf einer grau und weißen Steinsetzung ein weißes chinesisches Häuschen aufgesetzt; es ähnelt ganz dem auf Tafel 26 vorkommenden Torturm und hat auch, wenngleich sehr stark zerstört, die sonderbaren Vogelköpfe auf dem Dachfirst, die — weil zu undeutlich — auf der Zeichnung weggelassen worden sind.

Der im Tore auf einer Steinsetzung knieende Bodhisattva ist im Panzer; vor ihm steht in grüner Rüstung ein schwertbewehrter Lokapâla mit mahnend erhobener Hand. Er steht auf einem Lotusthron, an dem man die Blätter aufzumalen vergessen hat. Der Boden unter dem Thron ist rot mit schwarz konturiertem Rankenwerk. Dieselbe Szene wiederholt sich bei den anderen Toren.

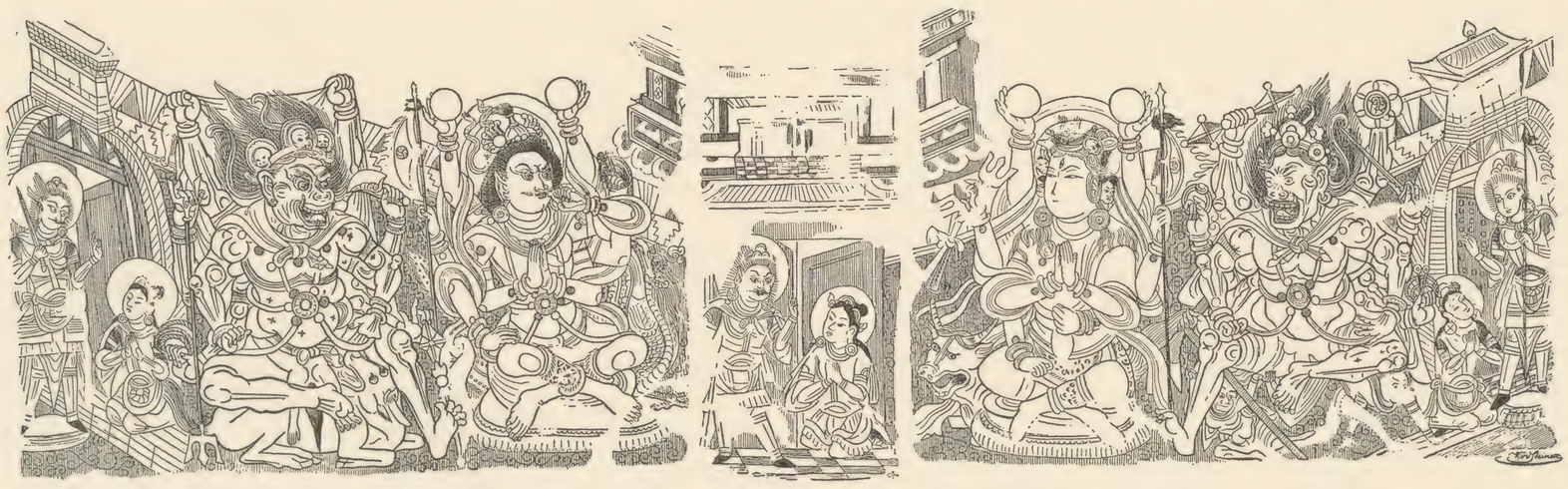
Von den Gottheiten ist die links sitzende weiß mit blauen Schattierungen. Der tierische Kopf ist mit einem roten Stirnband umgeben, über dem eine Krone mit drei auf goldenen Scheiben befindlichen Totenköpfen erscheint. Die Flammenhaare sind golden und rot; Mantel, Hüfttuch und der eine weiße Menschenhaut um den Leib festhaltende Gurt sind rot; der Schmuck ist golden mit roten und grünen Edelsteinen. Als vâhana dient ein braunfarbiger Stier, der das Haupt umwendet, um seinen Herrn zu betrachten. Die acht Hände halten folgende Attribute. Das hinterste Händepaar ist beschäftigt, die rötlich-weiße Haut eines Elefanten (?) hinter der Gottheit in die Höhe zu halten; auf der rechten Seite hält die zweite Hand den großen doppelten Dreizack, die dritte die Fangschnur, während die vierte geballt auf dem Knie ruht. Auf der linken Seite hält die zweite Hand das Messer, die dritte den Donnerkeil, während die vierte ohne Attribut auf dem linken Oberschenkel aufgestützt ist. Der Gott sitzt mit einem untergeschlagenen Bein.

Zur Rechten neben ihm sitzt die zweite Gottheit mit gekreuzten Beinen auf einem Lotustron. Teils hinter, teils unter (?) ihr erscheint die Gestalt ihres vâhana, eines pfauen- oder fasanenartigen Vogels („Phönix"), dessen Schwanz hinter den rechten Armen der Gottheit sichtbar ist. Der Vogel ist mit rotem Kopfgefieder, grünem Untergesicht und Schnabel, rotem Rücken und gelbem Bauchgefieder dargestellt. Die Hautfarbe des Gottes ist weiß mit hier und da einigen grün-bläulichen Tönen; Augen und Haare sind braunrot; der Nimbus ist grün mit karminroter und gelber Umrandung. Der Flügelhelm persischer Form ist gelb mit roten Scheiben auf den Flügeln und mit rotem Busche, rot sind auch die Kleider außer einem Teil des Hüfttuches, der grün gewesen zu sein scheint. Die Wadenstrümpfe sind von Panterfell. Die Arme der rechten Seite halten als Attribute: der hinterste der rechten Seite eine rote Scheibe (Sonne), der zweite ein rotes Banner mit gelbem Wappen (?) und grüner Umrandung; der dritte ist, zusammen mit dem vierten Arme der linken Seite über der Brust betend zusammengelegt, der vierte liegt auf dem Knie. Der hinterste Arm der linken Seite hält eine weiße Scheibe (Mond), der zweite schwingt eine Fangschnur, der dritte führt eine Muschel-Trompete an den Mund, die Hand des vierten (vordersten) ist mit der dritten rechten Hand in betender Stellung zusammengelegt.

Die dritte Figur scheint eine weibliche Gottheit darzustellen. Sie sitzt mit gekreuzten Beinen auf ihrem vâhana, einem auf einer Lotusblume ruhenden grünen Stier. Die Hörner des Tieres sind gelb, die Lippen fleischrot, die Zunge blutrot. Die Hautfarbe der Göttin ist grün bis auf das Antlitz, das eine lichtbraune Haut aufweist; die Haare sind hellblau, die Farbe der (drei) Augen dunkel. Auf der rechten Seite des Kopfes erscheint ein kleiner weißer Tierkopf, unter dem zwei kleine Menschenköpfe undeutlich hervorragen; links am Nacken ist ein anderer kleiner Nebenkopf und in der graublauen Binde ein Totenschädel. Auf dem Kopfe erhebt sich über dem Diademband ein kleiner straubhaariger Dämon, der mit beiden Händen ein ausgebreitetes rotes Tuch vor sich hält. Die Gottheit ähnelt somit (bis auf den Schnurrbart) dem auf Tafel 46, f vorkommenden Dämon. Die Kleidung besteht aus Schurz und Wadenstrümpfen aus Panterfell, einem weißen Leibgurt, rotem Hüftentuch und rotem Schal.

Das hinterste der vier Händepaare hält wieder Sonne (rechts) und Mond (links), die zweite rechte Hand hält einen kurzen doppelten Dreizack mit rot und grüner Schleife, die dritte ruht auf der Hüfte, während das vorderste Händepaar im Gebet aneinandergelegt ist. Die zweite linke Hand hält eine Fahne, deren halbkreisförmiges Tuch links grün, dann graublau (mit einem Wappen) und dann weißlich ist; ein gezackter ausgeschnittener roter Wimpel ist rechts an dem halbmondförmigen Tuch angenäht. Die Quaste aus Haaren unterhalb der Spitze ist schwarz. Die dritte Hand hält eine ovale Flasche, deren langer Hals und zuckerhutförmiges Oberende auf der Malerei nur sehr undeutlich erkennbar sind.

Besitzt diese Gestalt gewisse Ähnlichkeit mit der zweiten, so hat die vierte Gottheit wieder eine gewisse Ähnlichkeit mit der ersten. Es ist eine schreckliche Gottheit (Mahâkâla?) mit Tiergesicht und rotem gelbumrandeten Flammenhaar. Die Hautfarbe ist fleichfarben mit braunen Schattierungen; die Muskulatur ist stark stilisiert. Als Kleidung dient ein roter Mantel und ein rotes, von einem grünen Gurt gehaltenes Hüfttuch. Der Schmuck ist golden und mit grünen sowie einigen roten Juwelen besetzt. Einen eigentlichen Sitz hat der Gott nicht, vielmehr wird



sein rechter Oberschenkel gestützt von einem kleinen Dämon weißlicher Hautfarbe, während ein ähnlicher, aber grüner Dämon knieend die Wucht des linken Oberschenkels trägt. Beide haben einige rote Gewandteile.

Acht Hände sind dargestellt. Die hinterste rechte Hand schwingt den Donnerkeil (rot und grünblau), die zweite trägt einen goldenen Armring mit grünem Juwel; die dritte hält einen roten Pflug mit weißer Pflugschar, die vierte ist auf das Knie gestützt.

Die hinterste linke Hand hält das cakra (gold und blauweiß), die zweite das Schwert (Goldgriff, blauweiße Klinge), die dritte die (bräunliche) Fangschnur — die vorderste ruht auf dem linken Knie.

Eine zweite Reihe śivaitischer Götter erscheint hinter (über) den in der Abbildung wiedergegebenen Gottheiten — sie sind so stark zerstört, daß es nicht ratsam war, sie zu zeichnen. Herr W. VON DEN STEINEN hat daher nur die untere Reihe dargestellt.

Auf der linken Seitenwand des Tempels fanden sich Reste von 2 horizontal übereinander laufenden Reihen rechteckiger Bilder (etwa 32 × 42 cm). Nur jenes Bild der unteren Reihe, das in die äußerste untere Wandecke gemalt war, sowie ein Teil des darüber befindlichen Bildchens der zweiten (oberen Reihe) war erhalten.

Das erstere zeigt einen rotgekleideten sitzenden Buddha auf einem Lotustron; in der rechten unteren Ecke sitzen unter einem blauen Baldachin zwei anbetende Bodhisattvas, hinter ihnen zwei anbetende Mönche; in der linken Ecke, die sehr zerstört ist, rühren dämonische Gestalten vermittels eines Dreizacks in einem mit Menschenköpfen gefüllten brodelnden Höllentopf, während dahinter eine (weibliche?) Figur in flehender Gebärde einen Arm gegen den Buddha ausstreckt.

Das obere Bildchen ist eine Darstellung der Predigt von Benares; vor dem Lotustron erhebt sich Dreizack und Rad zwischen einem Paar liegender Gazellen.

Die linke Seite des Bildchens ist zerstört; rechts knieet ein anbetender Bodhisattva, links hinter ihm ein Mönch mit loderndem Flammennimbus. Weiter nach rechts erscheint ein knieender anbetender Mönch und hinter diesem die anbetende Gestalt eines Dämonen. —

Nach Beendung der Arbeiten in Bäzäklik besuchten wir auch die bisher unbekannten Siedelungen bei dem Flecken Murtuq selbst; hier aber wurden größere Grabungen nicht mehr veranstaltet; wir erwähnen noch, daß bei kleineren Grabungen in zerstörten Stûpen bei dem muhammedanischen Heiligtum (γôğam) am Quell eine Anzahl uigurischer Manuskripte und Bildfragmente gefunden wurden.

TOYOQ.

Das Tälchen von Toyoq ist die schönste und reichste Gegend der ganzen Oase von Turfan. Es liegt etwa 30 li östlich von Chotscho im „roten Berge“ und bildet mit seinen vielen Kischmisch-Weinbergen und Aprikosenbäumen, denen einige Pappeln beigesellt sind, einen erfrischenden Gegensatz gegen die wüste Unfruchtbarkeit der Bergeinöde, in die es, wie durch den Schwertschlag einer Gottheit entstanden, sich ganz unvermittelt eindrängt.

Auf einem der vorderen westlichen Hügel erhebt sich die Moschee der Siebenschläfer, ein muhammedanisches Heiligtum, das wohl kaum 200 Jahre alt ist (cf. Tafel 74, g); diese Moschee ist angeblich eine Grabkapelle (Mazār[1]) der Fürsten von Luk-tschun, zu deren Reich Toyoq aber heute nicht mehr gehört. Bei unserem Besuch dort sahen wir einige schlechte Fliesen mit arabischen Inschriften an den Wänden; der Hintergrund der Höhle war mit Fahnen verdeckt, die man angeblich zur Zeit des Yâqûp Bek den Tunganen abgenommen hatte.

Nach den Angaben meiner Leute soll das Mazār errichtet sein vor einem alten „*Qalmaq öiyi*“ (Mongolenhaus) — wie alle Tempel des buddhistischen Kultes in dieser Gegend heißen —, und es ist wahrscheinlich, daß die Siebenschläferlegende, die mit dem Ort verknüpft ist, auf buddhistische Zeiten zurückgeht. In die alte Höhle einzudringen wurde mir nicht gestattet: ich wußte damals noch nicht, daß ein Geschenk an den Imam oder Scheich den Widerspruch gebrochen haben würde.

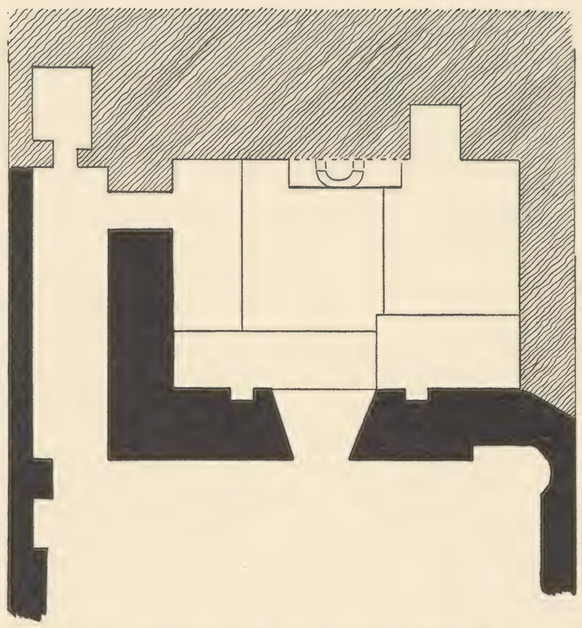
Die Namen *Apsûs* (Ephesus) oder *Dâqiânûs,* die man zuweilen der Stadt Qara-Chôdscha (Chotscho) beilegt, stehen im Zusammenhang mit der Lokalisierung der Legende in dieser Gegend.

Die beiden großen Klöster, die am Nordende der Schlucht in ziemlich bedeutender Höhe auf den steilen Bergabhängen stehen, zogen zunächst unsere Aufmerksamkeit auf sich. Der kleine von Nordwestnord kommende Strom macht hier eine Wendung nach Osten, sein Bett oberhalb dieses Kniees ist eine ganz enge, zerklüftete Schlucht ohne eine Spur von Vegetation oder von alten Bauten.

Auf der Westseite der Schlucht, also dem rechten Bachufer, liegt eine große Klosteranlage (Tafel 74, h), die indessen durch die vom Gebirge herabsickernden Wasser der Schneeschmelze so gelitten hatte, daß auf eine Manuskript-Ausbeute nicht zu rechnen war. Nach Vornahme einer kleinen Versuchsgrabung auf dem südlichen Teil der Tempelterrasse, die negative Resultate ergab — gefunden wurden nur einige kleine Tonbilder (Tafel 59 m, p und q) — veranstalteten wir eine Grabung in der großen Klosterruine auf dem linken Ufer.

Diese aus vielen Gebäuden (Freibauten und in den Fels geschnittene Grotten) bestehende Anlage (Tafel 74, f) nimmt die Höhen in der sich von Westen nach Osten, dann nach Süden ziehenden Biegung des Bachtales so ein, daß einige der Tempel etwa nach Südosten orientiert sind. Unter diesen ist der auf der Photographie gut zu erkennende große Stûpa-Tempel der wichtigste. Von den z. T. noch leidlich erhaltenen Wandgemälden wurde nichts entfernt, denn der unmittelbar östlich neben diesem Tempel gelegeneRaum, den wir mit dem Namen des „Handschriftenraumes“ belegten, zog durch die ungeheure Menge von winzigen Papierresten, mit

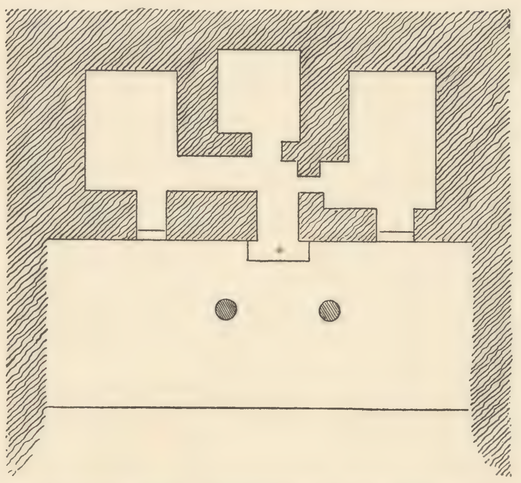
[1] Der Name „*Toyoq mazār*“ gilt nur für das Heiligtum, nicht für die kleine Ortschaft, die einfach „*Toyoq*“ genannt wird.



Schematischer Plan des „Handschriften-Raumes“, „Kloster auf dem linken Ufer“, Toyoq.

denen der dicht an seiner Tür beginnende Schuttkegel durchsetzt war, und durch die in seiner Mitte stehende, gewaltige Masse weichen Gesteins sogleich unsere Aufmerksamkeit auf sich: hier war eine der seltenen, von modernen Schatzgräbern noch unberührten Räumlichkeiten, die Manuskriptfunde verheißen.

Augenscheinlich war dieser mächtige Block von der sich hinter den Gebäuden der Anlage erhebenden Felswand schon vor langer Zeit abgestürzt; er hatte die Kuppel des Raumes eingedrückt und sein Inneres mit seinen Trümmern erfüllt. Unter diesen Massen von Sand, Gestein und Ziegeln hatte sich eine große Menge von Handschriften erhalten, unter denen vor allem chinesische Buchrollen in gutem und schlechtem Erhaltungszustand reichlich vertreten waren. Außerdem aber entdeckten wir hier ein Fragment eines köktürkischen Alphabets mit den Namen (oder dem Lautwert) dieser Zeichen in manichäischer Schrift[1] sowie ein Blatt mit einem größeren Text in köktürkischen „Runen“[2] neben Fragmenten von indischen Manuskripten in Brâhmî und Guptaschrift, von denen einige, allerdings kleine, auf Birkenrinde und Palmblatt geschrieben waren. Außerdem fanden sich noch Reste von uigurischen, soghdischen, syrischen und manichäischen Büchern und Schriftrollen, mehrere Fragmente einer Buchrolle in der (von Prof. F. W. K. MÜLLER identifizierten) Schrift der weißen Hunnen oder Hephthaliten sowie ein ganzes und einige halbe Blätter in einer noch unbekannten und unentzifferten, vielleicht der Kharoṣṭhî verwandten, jedenfalls von rechts nach links laufenden, indischen Schrift. Auch einige kleine Fragmente in der Schrift der „Weber-Handschriften“, aber in der „Sprache II“ Leumanns, die ich als Sprache der Saka bezeichnen möchte, fanden sich in dem wüsten Durcheinander vor. Dieser Raum barg ferner die schönen Zopfstickereien der Tafel 52 und die Reste von Holzschnitzereien (Tafel 56, m, n) sowie das Reliquiar der Tafel 61, d.



Schematischer Plan des Grottensystems über dem „Handschriftenraum“, Kloster auf dem linken Ufer, Toyoq.

Der Raum, der rechts vom Eingang mit einer Pritsche und, dieser schräg gegenüber, mit einem hübschen Kamin versehen war, ist früher wohl der Wohnraum eines Mönches gewesen. Ob die Bücher hier aufbewahrt worden, wissen wir nicht, möglicherweise befand sich die Bibliothek vielmehr in den drei Grotten, die oberhalb des Raumes in die steile Felswand geschnitten waren: dort fanden sich Pothiblätter, die zu den im unteren Zimmer, dem „Handschriftenraum“, gefundenen Büchern gehört haben.

Diese Höhlen, drei an der Zahl, hatten einen gemeinsamen Eingang und zwei, ziemlich hochgelegene Fenster, die den zwei seitlichen Räumlichkeiten Licht spendeten, während der Mittelraum das Licht nur durch die ziemlich niedere Tür empfing. Vor diesen Grotten befand sich eine Terrasse, auf der zu beiden Seiten und etwas vor der Tür zwei Säulensockel in den dort eingeschnittenen runden und flachen Löchern gestanden haben mögen. Die Anlage ist auf der Photographie oberhalb der Mauern des Handschriftenraumes und halb verdeckt durch diese, zu erkennen. —

Auf dem der Moschee gegenüberliegenden „Burghügel“ (Tafel 74, d) fanden wir einige hübsche Statuettenköpfe, in den übrigen von uns besuchten Tempeln wurden wichtigere Funde nicht gemacht.

Nur ist noch erwähnenswert, daß in dem südlichen der beiden Stûpas bei der Moschee (Tafel 74, e) die auf Tafel 59, t, u, v abgebildeten Pasten sowie ein sehr großes, weißes, sorgfältig zusammengefaltetes Stück Stoff aus Boehmeria-Fasern[3] gefunden wurde.

[1] A. v. LE COQ, *Köktürkisches aus Turfan,* Sitzber. d. Pr. Ak. d. Wiss. 1909 XLI.

[2] vergl. VILHELM THOMSEN, *Ein Blatt in türk. „Runen“schrift aus Turfan,* Sitzber. 1910 XV.

[3] Die Identität der vegetabilischen Faser ist durch Herrn Prof. KOBERT-Rostock festgestellt worden.

TAFEL 1.

MANICHÄISCHES WANDGEMÄLDE AUS CHOTSCHO.

MANICHÄISCHES WANDGEMÄLDE AUS CHOTSCHO.

Durchaus wie die Vergrößerung einer manichäischen Miniatur mutet die hier gebotene Wiedergabe des Wandgemäldes aus dem mittleren Saal des Hallenkomplexes der Ruinengruppe „K“ an.

Es ist die lebensgroße oder selbst überlebensgroße, fragmentare Darstellung eines Mannes im reichen Hohenpriesterornat der Sekte des Haeresiarchen Mānī, die sich dem Beschauer auf der linken Seite des Bildes darbietet. Der Kopf ist ziemlich gut erhalten und zeigt uns die Züge eines ehrwürdigen Greises; die hohe Stirn ist durch Runzeln gefurcht, die sich an den Schläfen zu den äußeren Augenwinkeln herabziehen. Die dunklen Augen selbst sind anders gezeichnet als die der zahlreichen, den Hohenpriester umgebenden Electi und erwecken den Eindruck, daß das Porträt von einem Ostasiaten ausgeführt sei, oder einen Ostasiaten darstelle. Vor dem schematisch gemalten, am Läppchen mit einer Durchbohrung versehenen Ohr hängt eine seltsame dünne Bartsträhne herab; ein schwacher, hängender Schnurrbart ziert die Oberlippe, ein schwacher Spitzbart das Kinn. Das lange Haupthaar ist, wie der Bart, weiß; es ist nach hinten gekämmt und hängt in Masse über die Schultern herab. Auf dem Haupt trägt der Priester eine hohe Kappe seltsamer Form, die aus Goldbrokat hergestellt zu sein scheint. Ob die Seiten der Kappe geschlossen oder offen sind, läßt sich mit Bestimmtheit nicht angeben: die Kopfbedeckungen ähnlicher Art, die die Electi tragen, scheinen an den Seiten offen zu sein.

Ein schwarzes Band umgibt die wulstige Basis der Kappe; dasselbe oder ein anderes, ähnliches, nach oben sich stark verjüngendes Band ist von vorn nach hinten über die Mitte der Kappe gezogen; ein Ende davon flattert hoch vom Hinterkopf nach rechts. Zwei an den Seiten der Kappe befestigte, breite, rote Bänder dienen zu ihrer Sicherung beim Tragen; sie laufen vorn am Ohr vorbei und sind unter dem Kinn zusammengebunden; die beiden mit Quasten versehenen Enden der Bänder hängen auf die Brust herab. Da der Körper stark zerstört ist, würde man über die Gewandung dieser Persönlichkeit im Dunkeln sein, wenn nicht auf einer Miniatur unserer Sammlungen ähnliche rituelle Kleidungsstücke vorkämen, die uns erlauben, diese Tracht mit einiger Wahrscheinlichkeit zu beschreiben. Sie bestand in einem langen, weißen Gewande, ähnlich dem weißen Priesterrock, den die Electi tragen; über die Schulter aber läuft ein auf beiden Seiten mit goldenen (gelben) Borten besetztes, breites, rotes Band, das, mit goldenen Rankenornamenten verziert, bis zu den Füßen herabfällt. Auf der Miniatur verbreitern sich diese Bänder etwas nach ihren unteren Enden hin und sind dort mit einer gelben Fransenborte besetzt. Schwerer zu erklären ist die rechtwinklige Kante eines schmalen Rahmens, der am linken Oberarm unter der Schulter erscheint; der Kopf einer Gottheit ist auf dem von diesem Rahmen umfaßten Bilde gerade noch erkennbar: er ähnelt dem auf der Tafel 2, Abbildung b vorkommenden Kopf.[1] Ob dieses Bild etwa als eine auf dem Brustteile des Kleides angebrachte Stickerei zu denken ist, oder ob es ein vor der Brust getragenes Bild, der bemalte Einband oder das Schutzbrett eines ebenso getragenen heiligen Buches[2] ist, können wir nicht entscheiden.

Verschieden von allen sonst auf manichäischen Bildern vorkommenden Aureolen ist der Nimbus, der den Kopf des Priesters umgibt. Er besteht aus einer carminroten, weißlich umrandeten Scheibe, die wir für eine Darstellung der Sonne halten: die Sichel des Mondes, in gelber Farbe gemalt, ist um die Scheibe herumgelegt, und das so zusammengesetzte Aureol scheint uns den Träger als eine besonders wichtige Person zu kennzeichnen. Sonne und Mond, als *naves lucidae*, spielen in der Mythologie der Manichäer eine so große Rolle, daß ihr Auftreten als Attribute vielleicht ein Hinweis darauf ist, daß wir den Religionsstifter selbst vor uns haben. (Für die dieser Annahme widersprechenden Tatsachen cf. Einleitung, *Ruine „K“*.)

Der größere Teil des Gemäldefragmentes wird von den, sehr viel kleiner dargestellten, Figuren von Männern und Frauen ausgefüllt. Sie zerfallen in drei Gruppen, von denen die bei weitem größte die ganze Mitte des Fragmentes einnimmt. Sie besteht aus einer Anzahl von Männern in weißer Kleidung, die, in Reihen geordnet, in ehrerbietiger Stellung mit nach dem Hohenpriester gewendetem Gesicht gruppiert sind. Nur vier solcher Reihen sind erhalten; die (stark zerstörten) Figuren der obersten (hintersten) Reihe scheinen der Perspektive halber auf kleinerem Maßstabe gezeichnet zu sein als die der anderen. Die Kleidung dieser Männer ist überall dieselbe; sie besteht aus der geschweiften, weißen Kappe, die augenscheinlich das Zeichen einer gewissen Rangstufe der manichäischen Hierarchie ist, und aus dem weißen, mit weiten Ärmeln versehenen Chorhemd; die Enden der roten Mützenbänder fallen auf die Brust herab und erinnern an die „Beffchen“ unserer Geistlichen. Die Hände sind auf der Brust zusammengelegt und unter den weiten Ärmeln verborgen; das schwarze Haar ist in der Mitte gescheitelt und nach den Seiten zurückgekämmt; es fällt in mehreren breiten, bandartigen Strähnen auf den oberen Teil der Schulter und auf den Rücken herab. Die oberste Reihe scheint aus bartlosen Jünglingen zu bestehen, die nächstfolgende Reihe zeigt Männer mit kleinem Schnurrbart, die dritte ältere Gesichter mit Schnurrbart und kleinem Spitzbart; die vorderste Reihe endlich Leute mit stärkeren Bärten und durch Alter und Nachdenken gefurchten Stirnen. Die Gesichter tragen alle westasiatischen Typ; die der drei vordersten Personen sind ausgesprochen semitisch. Die Männer der zweiten, dritten und vierten Reihe tragen ihren Namen, in spätsoghdischen Charakteren mit schwarzer Tinte geschrieben, auf oder neben ihrem Bilde; nur an einer Stelle, nämlich zwischen dem zweiten und dritten Kopf der untersten Reihe (von links gezählt), steht in roten manichäischen Lettern der Name Niw 'Ohrmizd M (?) . . ., der wahrscheinlich auf die Person zu beziehen ist, deren halber Kopf noch erhalten ist. — Die Namen sind schwer zu erkennen, da sie stark beschädigt sind — es wird vorgeschlagen wie folgt zu lesen: In der zweiten Reihe von links nach rechts 1) Ästud(?) puhr; 2) Nariman(?) mir bd(?); 3) Wispuhr murwa; 4) erloschen bis auf die Endsilbe . . . . . da.

In der dritten Reihe: 1) Ästud nošč; 2) . . . ? ? . . .; 3) Raim(a)z-t(? ?)y(a)ruγ; 4) Raim(a)z-t(? ?)yazd; daneben in später uigurischer Schrift einige unleserliche Buchstaben; 5) Alp-Arslan in später uigurischer Schrift; 6) Šad (?) Yišo.

In der vierten Reihe: 1) Yasan(?) murwa χošti(?); vacat; 3) wie oben erwähnt: Niw 'Ohrmizt m. . . .

Das rechte Viertel des Gemäldefragments enthält die zwei übrigen Gruppen nämlich links vier oder fünf Reihen von je zwei Frauen im rituellen Gewand und rechts die Reste von Bildern manichäischer Laien im bürgerlichen Alltagsrock; dies sind, soweit die Gruppen erhalten, wiederum lauter Männer.

Die Frauen tragen ähnliche weiße Chorhemden wie die Männer, den Kopf aber schmückt eine das Haar verdeckende hohe Mütze aus weißem Stoff. Diese Mütze scheint aus einem Gestell aus Filz oder dergl. zu bestehen, über welches ein weißes Tuch so drapiert ist, daß es an den Seiten und nach hinten in einer vorgeschriebenen Anordnung herabfällt. Nur bei dem untersten Kopfe links scheint das Haar — in derselben Weise wie bei der auf Tafel 3 (a) dargestellten Manichäerin — sichtbar zu sein. Ein Vergleich des dort dargestellten Kostüms mit den hier gegebenen Abbildungen läßt eine Reihe Abweichungen zu Tage treten, die vielleicht durch einen Unterschied in der Zeitperiode, der Rangstufe, eventl. auch der Sekte zu erklären sind.

Die weißgekleideten Männer dürften Electi, die Frauen Electae der manichäischen Kirche sein, während die Laien Auditores sein werden. Ihre Kleider bestehen aus langen Röcken mit breitem Gürtel, schwarzem Schuhwerk und Kappen, deren schlechte Erhaltung eine genauere Beschreibung nicht erlaubt. Die Mütze oder vielmehr vielleicht die Haartracht der beiden zu unterst dargestellten Männer scheint aber die sonderbare Form zu haben, die wir bei dem Bilde des einen Stifters auf Tafel 26 am besten erhalten finden. —

Natürliche Größe des Bildes: $168^5 \times 88$ cm.

[1] Dies Fragment gehört zu demselben Wandgemälde; es wurde im Schutt in der Nähe dieses größeren Bruchstückes gefunden.

[2] Manischäische Schriften in Form indischer Bücher (pothi) hat es gegeben, denn unter der Ausbeute der Zweiten Königl. Preuß. Expedition (Turfan III) befindet sich ein Bündel Blätter eines solchen Buches mit dem illuminierten Vorderblatt. Der Text dieses pothi ist in türkischer Sprache in manichäischen Lettern niedergeschrieben.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 2.

RESTE VON WANDBILDERN AUS DER MANICHÄISCHEN RUINEN-GRUPPE „K“ IN CHOTSCHO.

RESTE VON WANDBILDERN AUS DER MANICHÄISCHEN RUINEN-GRUPPE „K“ IN CHOTSCHO.

a. Gruppe manichäischer Gottheiten.

Fragment eines Wandgemäldes. Gefunden im Schutte der südöstlichen „Leichenkammer“ im Norden der Ruine „K“. Natürliche Größe 27×19^5 cm.

b. Teil des Gewandes eines manichäischen Hohenpriesters, gefunden im Schutt der Ruine „K“, in unmittelbarer Nähe des auf Tafel Nr. 1 wiedergegebenen manichäischen Wandgemäldes. Auf den Gewandfalten erscheint ein rundliches Medaillon mit dem Kopf und der linken Hand einer manichäischen Gottheit. Es ist unklar, ob dieses Medaillon als angesteckte Schmuckplatte, oder etwa als ungeschickt dargestellte Stickerei etc. aufzufassen ist. Natürliche Größe 21×30 cm.

c. Dieses Bild entstammt der mit dem Namen der „Bibliothek“ belegten Räumlichkeit der Ruinengruppe „K“ in Chotscho. Die auf der rechten Seite der Wiedergabe erscheinenden vier Verputzfragmente waren noch *in situ;* sie befanden sich an der Westwand des Bibliothekzimmers, 90 cm von der Südwestecke entfernt und ließen sich ohne Schwierigkeit abnehmen; die Feuchtigkeit, die von den in jüngster Zeit auf der Nordseite der Ruine gezogenen Bewässerungsgräben her durch den Lößboden in die Bauten eingedrungen war, hatte die Verbindung zwischen Mauer und Verputz gelockert. Das Verputzstück links oben in der Ecke unserer Wiedergabe lag dagegen auf dem aus einer 3,5 cm mächtigen, weißen (unbemalten) Stuckschicht bestehenden Fußboden in dem von der West- und der Süd-Wand gebildeten Winkel.

Das Bild, dessen Figuren eine Höhe von 65 cm haben, berührte mit der am größten Fragment der rechten Seite gut erkennbaren Schnittfläche den Fußboden, ohne auf einem gemalten Sockel zu stehen.

Dargestellt ist eine Reihe nach rechts schreitender Kriegerfiguren; auf der rechten Seite sehen wir die Reste von drei solchen Figuren, während links nur der Kopf und Teile der Fahnenlanze nebst der Kartusche (Namenstafel) einer vierten erscheint. Ob diese Figur zu derselben Gruppe gehörte oder aus Zufall in die Ecke, in der wir sie fanden, gelangt ist, lassen wir dahingestellt; der Konvenienz halber ist sie, mit einem absichtlich ziemlich bedeutenden Abstande, dieser Gruppe angeschlossen worden. Wichtig ist an dieser Figur die Art der Befestigung des roten Fahnentuches an dem Lanzenschaft durch einfache Knotung und die eigentümliche, mit drei aufrecht stehenden Vorsprüngen versehene, schwarze Kappe. Wahrscheinlich war diese Kappe mit unter dem Kinn zu befestigenden Bändern und hinten mit einem, den Nacken gegen die Sonnenstrahlen schützenden weißen Schleiertuche versehen. Die anderen Bewaffneten werden dieselbe Kofbedeckung getragen haben, wenigstens scheint unterhalb der rot und weißen, nach links wehenden Fahne des vierten Kriegers, die in der äußersten, oberen, rechten Ecke, halb verdeckt vom Fahnenschafte der dritten Figur, ziemlich undeutlich sichtbar ist, noch der Rest des hinteren Vorsprungs einer solchen Mütze erhalten zu sein. Der Schnitt und die Art der Kleidung, die Bewaffnung und die Körperhaltung aller Figuren der Gruppe ist überall genau dieselbe, abgesehen von Verschiedenheiten im Muster der Kleiderstoffe und in den Farben der Fahnentücher. Die mittelste Figur der Gruppe rechts ist am besten erhalten und möge dem Versuch einer Beschreibung zu Grunde gelegt sein. Der Kopf ist leidlich erhalten und zeigt ein breites Gesicht mit langer Nase, deren Ansatz scharf markiert ist; die Augen stehen schräg und sind schematisch dargestellt; die Hautfarbe ist hell und eigentlich wohl weiß. Vom schwarzen Haupthaare fallen zwei breite, bandartige Strähnen auf die rechte Schulter, eine ähnliche Strähne ist über der linken Schulter zu erkennen. Das Haupt war gewiß mit der dreigezipfelten Kappe bedeckt; jedenfalls kann man Sturmband und Schleiertuch deutlich erkennen. Das Kostüm — so weit sichtbar — besteht aus einem grünen, mit großen schwarzen Blumen gemustertem, bis auf die Füße herabfallenden Gewand. Es scheint in der Mitte (?) geschlossen zu sein; am Halse hat es einen niedrigen steifen stehkragenähnlichen Abschluß; an den Seiten ist es geschlitzt und zeigt das aus andersfarbigem, hier rotem Stoffe bestehende Futter. Durch die seitliche Schlitzöffnung kann man hohe, schwarze Reitstiefel unschwer erkennen. Der Körper wird oberhalb der Hüften von einem doppelten, reich mit gelben (goldenen) Verzierungen beschlagenen Gurt umfaßt, an dem rechts ein ungeheurer Köcher, links ein gespannter Bogen in einem nicht sichtbaren Bogenköcher (?) hängt. Der große Pfeilköcher scheint an zwei Riemen zu hängen; seine Gestalt ist ungewöhnlich. Es ist ein im Durchschnitt flachovaler, nach unten sich allmählich verbreiternder Behälter, dessen Fuß in einem gelben Metallbuckel zu bestehen scheint. Im oberen Fünftel erweitert sich der Behälter: hier befindet sich der Verschluß. Dieser besteht aus einem an den Seiten geradlinig, unten aber halbkreisförmig ausgeschnittenen Teil der vorderen Außenfläche und der dazu im rechten Winkel stehenden, —⌒— förmig ausgeschnittenen Hälfte der Kopfseite des Behälters. Er bewegt sich in Haspen oder ist mit Riemen befestigt: auf dem Gemälde ist er, in ungeschickter Perspektive, zurückgeschlagen dargestellt. Im Innern des Köchers erblickt man die Spitzen der darin enthaltenen Pfeile, die demnach zur Schonung der Fiederung beim Hinausziehen, oder aus anderen Gründen, mit den Spitzen nach oben im Köcher staken. Vielleicht ist der Buckel am Fußende der Verschluß einer anderen Öffnung, mittelst der der Köcher gefüllt wurde.[1])

Der Bogen ist anscheinend an den Enden von gelblichem Holz, während der sichtbare Unterteil des Armes schwarz ist und wohl den bei manchen Bogen auf der Unterseite (Sehnenseite) aufgeklebten Hornstreifen darstellen soll; ein Widerlager für die Sehne hat weder dieser Bogen noch die beiden, in der Form etwas abweichenden, mit Birkenrinde bezogenen Bogen auf Tafel 33. Eine Hiebwaffe scheint nicht getragen zu werden; jeder der Krieger hält aber eine lange, schwarz geschäftete Lanze mit Schuh und ungeschickt angebundener Fahne. Die Spitze fehlt leider überall.

Die dargestellten Helden sind keine gewöhnlichen Krieger; die Namenstafel zur linken trägt die uigurische Aufschrift *„ïnanču orongu tarqan“* — Ynantschu, der Orongu, der Tarqan. Auf der zweiten fehlt der Name; hier sehen wir aber den Titel *orongu*[2] in Verbindung mit dem Worte *sangun,* das wie seine chinesische Urform *(tsiang-kiun)*, einen Feldherrn bezeichnet. Endlich liest man auf der letzten Tafel *a/////// orongu ///////.*

Nat. Größe: 1^{57} m $\times$ 89 cm.

d. 1. und 2. Bildfragmente aus der „Bibliothek“.

1. Dies kleine Bildfragment stammt ebenfalls aus der „Bibliothek“; es wurde noch *in situ* gefunden und zwar in einer Höhe von 70 cm vom Fußbodeu an der Westwand, unmittelbar nördlich von der kleinen Nische; südlich von der Nische erkannte man noch auf einem in derselben Höhe an der Wand haftenden Verputzstück, den schwachen Umriß der Giebelwand eines chinesischen Hauses (cf. Tafel No. 9). Das Fragment ist furchtbar zerstört: wir erkennen noch die Gestalten von drei weißgekleideten Manichäern, die sich vor einer aus Flechtwerk hergestellten Wand aufgestellt haben. Ins Auge fällt besonders der einem modernen Tropenhelm nicht unähnliche große weiße Hut der besterhaltenen Figur.

Nat. Größe: $35^5 \times 34^5$ cm.

2. Auch dieses kleine Fragment wurde in der Bibliothek gefunden. Es lag aber, ebenso wie die drei auf dem Bild No. 3 wiedergegebenen Bruchstücke, im Schutt.

Nat. Größe: 16×14^5 cm.

e. 1. 2. 3. Bildfragmente aus dem Schutt der „Bibliothek“.

1. Die Darstellung ist das fragmentare, höchst charakteristische Gesicht eines Manichäers. Sie gehört wahrscheinlich zu einem jener Bilder, auf denen lange Reihen der Weißgekleideten auftreten.

Nat. Größe: 8×6 cm.

2. Fragment des Kopfes eines manichäischen Gottes oder Heiligen. Der Rest des blendend weiß gemalten Gesichts, dessen hängender Schnurrbart auffällt, ist von einem dunkelviolettbraunen Nimbus umgeben, der, obwohl mit den Petalen der Lotusblume verziert, uns bisher nur auf manichäischen Bildern vorgekommen ist. Rechts von der Aureole erscheint auf orangegelbem Grunde der Rest einer nicht mehr leserlichen Inschrift in manichäischen Lettern.

Nat. Größe: 11×9^5 cm.

3. Schön gemalter Kopf einer weiblichen Person.

Nat. Größe: $23^5 \times 16^5$ cm.

---

[1] Hierzu vergl. Tafel 31 und Text. Der dort abgebildete Köcher ist nur wenig verschieden. Vergl. auch Yule's *Marco Polo* (Cordier) London 1903, II, S. 501.

[2] Allerdings steht auf der Inschrift nur ////// ////////*gu sangun.* Man kann aber mit Sicherheit *orongu* ergänzen, was vielleicht *orungu* gelesen und mit *orun* der Platz in Zusammenhang gebracht werden kann *(locum tenens?).* Demnach könnte man übertragen der stellvertretende Fürst, der stellvertretende Feldherr.

Facsimile-Farbenlichtdruck von Albert Frisch in Berlin.

c

a

b

d¹ d²

e¹ e² e³

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

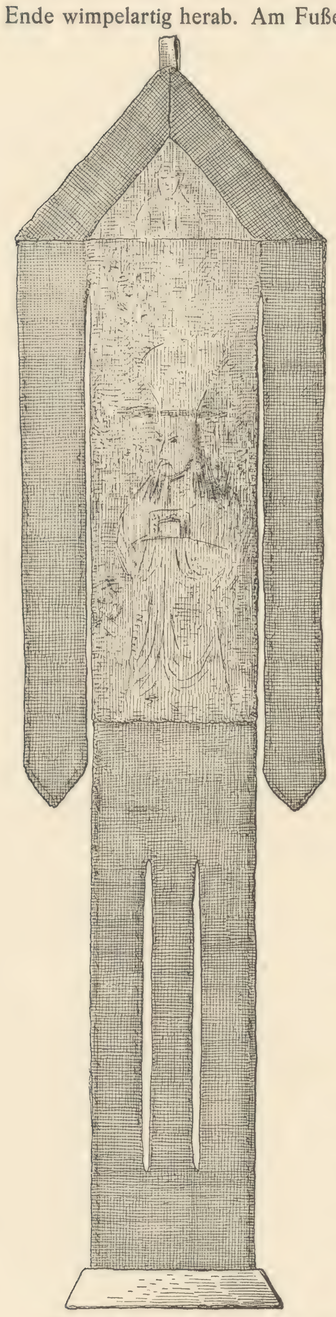
TAFEL 3.

MANICHÄISCHE VOTIV- ODER TEMPELFAHNEN.

MANICHÄISCHE VOTIV- ODER TEMPELFAHNEN.

NATÜRLICHE GRÖSSE.

Diese beiden und einige andere ähnliche Tempelfahnen wurden in dem engen Gange neben der „Bibliothek“ in dem Ruinen-Komplex „K“ gefunden. In Form, Material, Malweise, Art der verwendeten Farben und Komposition ähneln sie durchaus den buddhistischen Tempelfahnen (cf. Tafel 41 u. 42). Es sind oben dreieckig zurechtgeschnittene, schmale Streifen eines aus Boehmeria- und einigen Leinen-Faserfaden gewebten Stoffes. (Vergl. nebenstehendes Schema). Der obere, dreieckige Teil ist bei den in dieser Hinsicht besser erhaltenen Exemplaren mit einer 4—5 cm breiten Borte aus Stoff derselben Art eingefaßt; die Enden der Borte hängen von den Seiten der Basis des dreieckigen Teils rechts und links vom Bilde bis unter dessen Ende wimpelartig herab. Am Fußende des Bildes ist ein am unteren Ende mit einem trapezförmigen, oft bemalten, Brettchen beschwertes Stück Stoff angenäht, das ungefähr dieselben Dimensionen wie die Bildfläche der Fahne besitzt. Dieses Stück Stoff ist gewöhnlich mit einem, zuweilen mit zwei Schlitzen versehen und kann, ebenso wie die seitlichen Wimpel, aufgemalte oder in verschiedenen Arten der Färbe-Technik hervorgebrachte Verzierungen zeigen. Bei den hier reproduzierten Votivfähnchen fehlen diese Accessoria; nur das Bild selbst ist erhalten.



a. Die Fahne zur Linken trägt auf der einen Seite das hier wiedergegebene Bild einer manichäischen *Electa;* die andere Seite zeigt das Bild derselben Frau wahrscheinlich in der Laientracht der Periode, das in der Darstellung der Dame links zu Füßen des *Electus* auf Fahne b wiederkehrt. Der dreieckige Teil der Fahne enthält die Darstellung einer auf einem hohen Thron in europäischer Weise sitzenden menschlichen Gestalt in rotem Gewand. Das stark zerstörte, ziemlich ausdruckslose Gesicht ist anscheinend von einem roten Nimbus umgeben, neben dem links und rechts in Stirnhöhe mehrere kleine menschliche Köpfe, vielleicht sogar knieende Figürchen, dargestellt sind. Die Hände ruhen im Schoße oberhalb des Gurtes und seiner zur Erde herabfallenden Enden; sie halten ein Buch europäischer Art mit verziertem Einband. Rechts und links von dieser Heiligenfigur erscheinen auf blauem Hintergrunde die auf orientalische Weise sitzenden Gestalten zweier weißgekleideter Menschen mit auf der Brust gefalteten Armen; die Hände sind ehrfurchtsvoll mit den Ärmeln verhüllt. Von dem bankartigen Thron sind außer dem gedrehten, säulenartigen Fuß rechts einige Details zu erkennen; es ähnelt in der Form dem auf Tafel 40 dargestellten Sitz.

Unterhalb dieser wichtigen, leider stark zerstörten Szene läuft, oben und unten von geraden, gelben Llnien eingefaßt, eine Schmuckborte, die das Dreieck vom Bilde der dargestellten Person trennt. Sie besteht aus einer in zwei Schattierungen roter Farbe ausgeführten Zickzacklinie, deren obere Winkel durch ein rotes Kreissegment ausgefüllt sind. Darunter sieht man eine Reihe von abwechselnd hell- und dunkelblau gemalten senkrechten Streifen; das Ganze dürfte die Darstellung eines blauen Vorhangs unter einem gerafften roten Tuchfriese sein.

Die Gestalt der *Electa* steht auf einem gelben Teppich, der in rötlichbraunen Linien ein „Wassermuster“ und hinten einen Teil der Randeinfassung zeigt. Der Hintergrund ist ein strahlendes Rot; zwei stilisierte Lotusblumen, wie sie in buddhistischen Wandgemälden überaus häufig vorkommen, sind links als Raumfüller angebracht. Auf der rechten Seite hängt von der Schmuckborte die gelb gemalte Namentafel herab; die Inschrift lautet: „bosuš t(ä)ngrim körki ol“ = „dies ist das Bild der Fürstin Bosusch (Sorge).“ Darunter knieet, in ehrfurchtsvoller, aber nicht anbetender Stellung (cf. die anbetende Frau der Fahne b!) eine ganz schematisch gemalte weibliche Figur in (fürstlicher?) Laientracht.

Die *Electa* steht in leicht gebückter Stellung da. Das Gesicht ist etwas verwischt; es ist breit und voll, die Nase leicht geschwungen und fein, die Brauen etwas schräg gezogen. Die weiße Mütze ähnelt der von den *Electae* auf dem Wandgemälde (Taf. 1) getragenen Kopfbedeckung, ist aber etwas niedriger und von weniger regelmäßiger Form. Schwarzes Haar (oder ein Teil einer schwarzen Untermütze) ist an der Stirn und den Schläfen sichtbar. Das Kostüm ist jener, der Sekte der Manichäer eigentümliche weite, weiße Rock; unter diesem scheint ein mit roten Bändern über dem Busen zusammengehaltenes Unterkleid derselben Farbe getragen zu werden. Die roten Bänder sind augenscheinlich an einer breiten roten Schnur befestigt, die bis zu den Füßen herabfällt und dort in einer großen Quaste endigt. Der untere Rand des anscheinend viel zu langen Kleides umgibt, in sonderbare Wülste geordnet, die Füße der Manichäerin. Die Arme sind unter dem Busen zusammengelegt und in der üblichen Weise durch die weiten Ärmel verhüllt; sie tragen ein gegen die Brust gedrücktes, gebundenes Buch europäischer Form.

b. Etwas abweichend ist das auf der rechten Seite abgebildete Fähnchen. Der dreieckige Oberteil trägt nämlich die Gestalt eines weißgekleideten Mannes, der, auf einem Throne sitzend, die Rechte belehrend in eindringlicher Geste erhebt. Die unbedeckte Linke hält den gerafften Zipfel seines weißen Gewandes. Links und rechts erscheinen, auf blauem Hintergrund, wieder zwei weißgekleidete menschliche Figuren in ehrerbietiger Haltung auf dem Boden sitzend. Täuschen wir uns nicht, so ist die Figur zur Rechten eine Frau mit langem schwarzen Haar; ihr Gegenüber links scheint ein Mann zu sein.

Die Schmuckborte unterhalb dieser Darstellung scheint in ihrer Mitte einen etwas anderen Decor zu haben, aber der Zustand dieses Teils des Bildes läßt ihn nicht genau erkennen.

Umgeben von Raumfüllern (Lotusblumen) steht auf demselben roten Hintergrund die Gestalt des *Electus* da. Das Gesicht ist voll und zeigt spärlichen Bartwuchs an Kinn und Wangen; ein ebenso spärlicher Schnurrbart erscheint auf der Oberlippe; an der Unterlippe hängt ein winziger Bart. Die Haare sind in der Mitte der Stirn gescheitelt und hängen in bandartigen Strähnen auf Schultern und Nacken herab. Die manichäische Flügelkappe ziert das Haupt, die roten Mützenbänder sind unter dem Kinn gebunden; ihre mit Quasten verzierten Enden hängen auf die Brust herab. Das weite, weiße Gewand ist hoch am Halse geschlossen, ähnelt aber sonst dem der *Electa.* Da auch hier eine rote Quaste an langer Schnur von der Mitte des Körpers herabfällt, mag unsere oben geäußerte Ansicht über diesen Teil der Kleidung irrig sein — vielleicht ist es vielmehr das Ende eines Leibgurtes. Die Namentafel zur Linken des Fähnchens ist leider unbeschrieben geblieben.

Rechts von der Gestalt des *Electus* kniet ein junger Mann — nur Kopf und Schulter sind erhalten, aber aus anderen Stücken läßt sich der Rest der Figur leicht ergänzen. Der Kopf trägt eine schwarze kegelförmige Kappe mit schmalem hellen Band am Vorderteil, unter ihr erscheint der Rand des Haares und mehrere lange, steif herabfallende Haarsträhnen. Die Kleidung bestand wahrscheinlich aus einem langen, grünen Rock (čapan), der von einem Leibgurt umspannt wird, nebst weiten Beinkleidern und hohen schwarzen Stiefeln. Die Hände werden wie die der weiblichen Gegenfigur, anbetend, zusammengelegt gewesen sein. Das Kostüm ähnelt außerordentlich dem von den heutigen Bewohnern des Landes getragenen und dürfte persischen Ursprungs sein.

Interessanter ist die weibliche Figur. Sie trägt jenen seltsamen, aber auf Bildern dieser Zeit häufigen, Kopfputz, dessen spitziger Vorderteil in ein doppeltes Ende aus rotem Stoff ausläuft. Das Gesicht trägt auf Stirn und Schläfe und Wange rote Schmuckflecke; große, glockenförmige, goldene Ohrringe hängen auf die Schultern herab. Das Kleid ist eine am Halse geschlossene, bis zu den Füßen reichende Robe aus rotem Stoff. Der Umstand, daß die Frau anbetend die Hände zusammenlegt, ist leicht zu erklären, wissen wir doch, daß die *Electi* „es waren, die den Auditores in manchen Fällen Vergebung der Sünden erteilten“ (Baur, S. 283) — eine Befähigung, von der mit Bezug auf die *Electae* nichts überliefert worden ist.

Derartige Fahnen wurden sicherlich in großen Mengen fabrikmäßig angefertigt; alle diejenigen, die uns zugefallen sind, ähneln einander vollständig in den Figuren der Dargestellten. Bei welcher Gelegenheit man sie machen ließ, ist nicht bekannt; da das Bild a aber auf der einen Seite das Bild einer Dame im Laienkostüm, auf der anderen dagegen im Ornat der vollständig initierten Manichäerinnen zeigt, liegt die Vermutung nahe, daß die Verwandtschaft einer Person, die in die Gemeinde der Auserwählten eintrat, derartige Fähnchen zur Feier des Ereignisses herstellen ließ.

Wahrscheinlich wurden die Fasten- und Gebethallen der Manichäer genau wie die Tempel der Buddhisten mit zahllosen ähnlichen Fähnchen geschmückt.

a

b

Facsimile-Farbenlichtdruck von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 4.

RESTE VON MANICHÄISCHEN GEMÄLDEN AUF SEIDE UND PAPIER.

RESTE VON MANICHÄISCHEN GEMÄLDEN AUF SEIDE UND PAPIER.

NATÜRLICHE GRÖSSE.

a. Dieses Fragment einer großen Seidenmalerei fand sich, zusammen mit vielen anderen Stoffresten, in dem schmalen und langen Raum oder Gang neben der „Bibliothek“ in der Ruine K in Chotscho. Da kein ähnliches Gemälde in gutem Erhaltungszustande aufgefunden worden ist, kann man über die Art, in der es ausgestellt wurde, nichts berichten; wenn man aber andere, noch schlechter erhaltene Bilder zum Vergleich herbeiziehen darf, liegt die Annahme nahe, daß solche Bilder auf gröberem Stoff aufgeheftet und mit einer Randborte farbigen, gemusterten Seidenzeuges eingefaßt zu werden pflegten; man darf sie sich als in nahem Bezug zu den bekannnten japanischen Bildern ähnlicher Art stehend vorstellen.

Der obere Teil des Bildes besteht aus drei Teilen, von denen der mittlere, sehr stark zerstörte, mit Blumen und Blattornamenten bedeckt gewesen zu sein scheint. Die beiden äußeren Teile tragen auf orangefarbigem Grunde Reste von Texten in manichäischer Schrift und mittelpersischer Sprache. Die Schrift läuft von oben nach unten und beginnt auf der linken Seite,[1] wo die Reste von vier Zeilen mehr oder weniger gut erhalten sind. Der Text lautet vielleicht:

1. //ḥ//š šḥr mdaziš//
2. //(k)ust zuard// adlgučm///
3. // sp žma
4. // krš nirban

Rechts setzt sich der Text fort wie folgt:

1. n///ast
2. /// af////g kladž (?)
3. /////r amurdišn//
4. ////puagan ba ?

Ein violetter Strich scheidet diesen oberen Teil von den bildlichen Darstellungen. Von rechts her rankt sich, am rechten Bildrand von einem grünen Streifen begrenzt, ein roter Blütenstengel parallel zu der violetten Trennungslinie einher; die Ranke steigt etwa in der Mitte der Bilder aufwärts, und trägt, hier in den Oberteil hineinragend, auf eirundem weißen Fruchtansatz eine seltsame Blüte.

Unterhalb der Ranke erscheinen hinter einer aus roten weißen Steinen schachbrettartig gesetzten Mauer zwei Bewaffnete, von denen aber nur Kopf und Brust sichtbar sind. Sie tragen einen aus blauen, senkrecht gestellten Platten zusammengesetzten Brust-Panzer; der Hals ist durch einen breiten gelben Metallkragen geschützt. Den Kopf bedeckt eine blaue schalenförmige niedere Helmkappe mit sehr kurzem Nasenschutz und gelben Aufsatz. Die Kappe scheint aus Eisen oder Stahl hergestellt zu sein; augenscheinlich ist sie aus einer Anzahl sich nach oben verjüngender, auf dem Gipfel sich treffender Metallstreifen zusammengenietet. Die Seiten des Gesichts und der Nacken werden durch eine Art Helmbrünne aus horizontal liegenden Plättchen geschützt.

Jeder der beiden Gewappneten schwingt ein gerades Schwert mit blauer Klinge und gelbem, in einem leichten Winkel nach vorn gestelltem Griff. Die breite Parierstange ist ebenfalls gelb und bildet mit Klinge und Griff ein einfaches Kreuz. Die Arme der beiden Krieger sind zerstört, man sieht aber, daß sie ihre Waffen gegen einen links zur Seite des Mauerwerks erscheinenden Dämon schwingen. Von dieser, sehr groß dargestellten Figur ist nur das grüne Haar, das gelbweiße Ohr und ein Teil der blaugrau-gefärbten Gesichtsfläche erhalten; sie scheint *en face* dargestellt gewesen zu sein. Die oberhalb ihrer linken Schulter undeutlich gezeichneten Gegenstände vermögen wir nicht zu erklären; sie gehören vielleicht zur Ausrüstung des Dämonen. Im Raume über dessen Kopf finden sich stark zerstörte Gebilde, die stilisierte Blumen oder auch Wolken sein können.

Die Gesichter der Krieger fallen auf durch die sehr großen, gerade gestellten Augen. Nase und Mund sind mit roten Linien eingezeichnet.

Zu einer Erklärung des Bildes können wir noch nicht schreiten: hoffentlich wird sie uns durch die Lesung unserer manichäischen Texte möglich gemacht.

b. Der größere Teil der Oberfläche dieses Bildfragmentes ist bis auf die Umrißzeichnungen zerstört. Der Hintergrund zeigt ein reiches Ultramarinblau, auf dem sich vier menschliche Gestalten erkennen lassen. Zur linken steht, vor einem große rote Früchte tragenden Granatbaum, in aufrechter Haltung eine rotgekleidete männliche Figur. Die Arme sind, mit verhüllten Händen, über dem Leib zusammengelegt, das Untergewand und die Füße sind nicht deutlich zu erkennen. Daneben steht, in anbetender Stellung, eine weibliche, etwas kleiner gezeichnete Gestalt, mit Kopftuch und großem Ohrschmuck; sie trägt ein weites wallendes Gewand. Noch weiter nach rechts steht eine noch kleinere, ähnliche rotgekleidete Figur; sie hält die Arme ehrerbietig verhüllt auf der Brust und scheint den Blick auf die große, zuerst erwähnte Gestalt zu richten. Den Abschluß nach rechts bildet, soweit ersichtlich, eine zweite Gruppe von Granatäpfeln, die zum Teil von anmutigen Ranken getragen werden; vor ihr steht eine der männlichen Figur zur Linken entsprechende, eine wenig kleiner dargestellte weibliche Figur mit Kopftuch und Schmuck; sie hält den Kopf etwas nach rechts geneigt und scheint die Vorgänge, die sich in der linken Ecke abspielen, zu verfolgen. Neben einer senkrechten Trennungslinie sind auf dem kleinen oben rechts erhaltenen Eckstück des Stoffes noch undeutliche Darstellungen, vielleicht eine Landschaft, erhalten. In der oberen Mitte des Bildes endlich sieht man, auf blauem Grunde, die goldene Mondsichel: sie trägt drei Figuren, von den die sitzende, mittlere, von den beiden anderen angebetet wird. Dieses Auftreten des Mondes in diesem Bildfragment hat uns veranlaßt, das Stück als manichäische Malerei zu betrachten und an dieser Stelle wiederzugeben.

Fundort: Der Gang der Bibliothek, Ruine K, Chotscho.

c. Diese anmutige Darstellung zeigt uns einen manichäischen Electus im vollen Ornat. Es ist eine schmale Borte, der Rest eines größeren Stückes Seidenstoff mit bildlichen Darstellungen, welches, entweder auf Papier aufgeklebt, die Titelseite eines Buches[1] gebildet haben, oder in der üblichen Einfassung als Hängebild verwendet worden sein mag.

Der Priester steht, Hände und Füße sorgfältig verhüllt, in seinen rituellen Gewändern, die hohe Mütze auf dem Haupt, auf einem einfach dekorierten Fußteppich. Hinter ihm erscheint eine Körper- und eine Kopf-Aureole, welch' letztere zwar an die Doppel-Aureole des Hohenpriesters auf Tafel 1 erinnert, aber durch die geschwungenen Enden des der Mondsichel entsprechenden Teiles des Nimbus, absichtlich von jener Darstellung unterschieden zu sein scheint. Allerhand Rankenwerk füllt den leeren Raum unter und über der Gestalt. An der Seite rechts erscheint ein schmaler grüner Rand, der Rest des Hintergrundes der von der Borte eingerahmten Darstellung.

Fundort: wie a und b.

d. Rest einer kleinen manichäischen Miniatur-Malerei auf unbeschriebenem Papier. In einem scharlachroten, von einem schmalen dunkelroten Band eingefaßten Oval erscheint der Kopf einer manichäischen Gottheit (?) mit weißem Kopftuch und Juwelen-Aufsatz und großen Ohrgehängen. Ob die zwei weißen, den Hals umgebenden Bänder Halsringe sein sollen, steht dahin: vielleicht sind es nur ungeschickte Unterstreichungen der in diesen Gemälden oft übertrieben betonten Halsfalten. Brauen, Nase und Mund zeigen neben den schwarzen Konturen noch weiße — aber feinere — Striche. Rechts und links wird das Bild eingefaßt durch eine Reihe ovaler Perlen; die Zwischenräume zwischen diesen Perlen sind auf den Innenseiten blau, auf den Außenseiten rot ausgemalt.

Fundort: wie bei den vorhergehenden.

e. Fragment eines manichäischen Bildes. Die dargestellte Göttin trägt ein rotes, enganliegendes Gewand mit großem Ausschnitt über dem Busen. Ein schmaler, vorn in eine Schleife geschlungener Gurt umgibt den Körper, von dessen unterem Teil nur noch der Ansatz des wulstig um die Hüften geschlungenen Kleiderrockes sichtbar ist. Die Arme sind mit gestreckten Händen, wie im Schrecken erhoben; sie scheinen in langen Ärmeln zu stecken und an Handgelenk und Oberarm mit goldenen Armbändern geziert zu sein. Charakteristisch ist der schwer zu beschreibende Kopfputz, der sich unseres Wissens nur auf manichäischen Darstellungen findet.

Fundort: wie oben.

f. Darstellung eines reich ornamentierten Sockels oder Teppichs. In der Mitte sieht man die gefältelten Enden eines weißen Kleides herabhängen. Dieses Stück kann auch buddhistisch sein.

Fundort: wie oben.

g. Kleiner Kopf einer manichäischen Gottheit.

Fundort: Tempelchen auf der Terrasse des Tempels No. 10, Schlucht von Sängim.

h. Bruchstück einer Miniatur auf Seide.

Fundort: wie g.

[1] Die beschriebenen Stücke waren noch durch einige lange, feine Fäden mit den darunter abgebildeten Bildstücken verbunden; der Raumersparnis halber mußten sie näher an das Bild gerückt werden, als es ihrer wirklichen relativen Stellung zueinander entspricht. Auch ist es fraglich, ob der untere Teil der linken beschriebenen Fläche an richtiger Stelle steht: beim Fund war er auf dem Rücken des in der Wiedergabe über ihm erscheinenden Teiles aufgeklebt.

[1] In unseren Sammlungen befindet sich ein manichäisches Buchfragment, das uns zu dieser Annahme berechtigt.

a

b

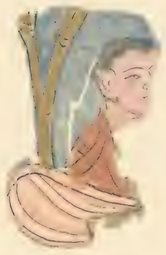
c

d

e

f

g



h

Facsimile-Farbendruck von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Ein manichäisches Miniaturfragment mit türkischem Text aus Chotscho.

Fundort: Nordgewölbe der Ruine »K«. Natürliche Größe.

Das Fragment ist ein unvollständiges Blatt aus einem in westländischer Weise gebundenen Buch. Es war wahrscheinlich das Titel- oder Schlußblatt des Buches oder eines der Abschnitte dieses Buches und wurde als solches augenscheinlich einzeln hergestellt und dem gehefteten Buche durch Einkleben beigefügt, ein Verfahren, dessen Vorkommen durch andere Fundstücke belegt ist. Die Klebefläche befindet sich natürlich auf dem Innenrand, der in der Wiedergabe des Blattes nach unten gerichtet ist. Das Format war vielleicht Großoktav und bedeckte dann so viel Raum, als es gegenwärtig Vorder- und Rückseite zusammen tun. Das Papier ist gut, glatt und von gelbbräunlicher Färbung.

Die Vorderseite (*a*) ist bis auf einen schmalen Streifen in der Mitte, der drei Zeilen Text in der bei den Türken von Turfan üblichen spätsoghdischen (»uigurischen«) Schrift enthält, ganz mit Miniaturmalerei in der den Manichäern eigenen Malweise bedeckt. Die Schrift läuft auf dieser Seite von unten nach oben, auf der Rückseite aber von oben nach unten; wir glauben, daß man zur Zeit der Herstellung dieses Buches (vielleicht 8.—9. Jahrhundert) die Schrift von links nach rechts geschrieben, sie aber in vertikaler Richtung, gleichviel ob von oben nach unten oder umgekehrt, gelesen hat. Die früher gehegte Meinung, daß die aufsteigende Richtung der Schrift von unten nach oben symbolische Bedeutung haben könne, haben wir aufgegeben.

Rechts von diesem Schriftstreifen erscheinen zwei übereinandergeordnete Reihen manichäischer Priester im vollen Ornat einer bestimmten Rangstufe ihrer Hierarchie (Electi?). Das schwarze Haar ist bei allen in derselben Weise angeordnet; die Barttracht zeigt einige Verschiedenheiten. Jeder der sechs Manichäer kniet oder sitzt vor einem niederen Pult, das mit farbigen Decken verhängt ist; auf dem Pult liegt eine farbige, vergoldete Schreibmappe mit einem die senkrechten Einfassungslinien der Zeilen aufweisenden Bogen weißen Schreibpapiers. Manche der Priester halten, was wohl nur eine Nachlässigkeit des Malers ist, ihre Feder in der linken Hand oder gar eine Feder in jeder Hand; andere halten gar keine Feder, sondern legen die geschlossenen Hände auf den Rand des Papiers. Rechts und links von der mittleren Gestalt der oberen Reihe erheben sich die dünnen, früher mit Blattgold belegten, einmal gegabelten Stämme zweier Bäumchen, deren große Blumen tragenden Kronen das Bild nach oben abschließen. Eine große rote Weintraube, deren Geranke im Laub der Bäume verschwindet, hängt auf den Rand des Schriftstreifens herab. Die Seite links von der Schrift ist stark beschädigt, und man kann nicht mit Sicherheit angeben, ob und wieviel solcher Schriftstreifen mit umgebender Malerei hier abgerissen sind. Der Oberteil der linken Seite des Blattes zeigt die Reste einer ähnlichen Reihe schreibender Manichäer mit einer nur wenig von der auf der rechten Seite dargestellten Baumgruppe abweichenden Darstellung von Bäumen; im Laubwerk des rechts stehenden Bäumchens erblickt man die mit etwas Goldblatt belegte Gestalt eines Vogels. Die untere Reihe der linken Seite ist leider zerstört: sie enthielt nicht die Gestalten von Priestern, sondern wie der merkwürdige, mit einer roten Schärpe umwickelte Hut verrät, eine ganz verschiedene Darstellung (noch merkwürdiger scheint die Kopfbedeckung der zweiten Person nach links gewesen zu sein). Der Hintergrund ist mit einer stumpfen blauen Deckfarbe, wahrscheinlich echtem Ultramarin, ausgefüllt, welche die dargestellten Figuren wirkungsvoll hervortreten läßt.

Die Rückseite bietet eine andere Anordnung von Malerei und Schrift. Die letztere ist in zwei übereinandergeordnete Kolumnen geteilt; von der oberen sind noch fünf in scharlachroter Tinte (Zinnober?) geschriebene Zeilen erhalten; von der unteren, schwarz geschriebenen Kolumne sind dagegen nur noch drei Zeilen übrig. Ein schmaler, von zwei roten Einfassungslinien begrenzter Zwischenraum trennt die beiden Textkolumnen.

Links befindet sich ein Teil des in manichäischen Büchern oft sich über mehrere aufeinanderfolgende Seiten erstreckenden Titels[1]). Dieser ist in olivengrüner Tinte geschrieben; er wird eingefaßt von den Ranken eines gefälligen Blumenornaments, die, in Gold und Farben ausgeführt, auf die Malereien des oberen Randes hinübergreifen. Wichtig ist die fünfblättrige Blume, die auf anderen Malereien, sowohl buddhistischen wie auch manichäischen, öfters wiederkehrt. Der Oberrand des Blattes wird durch eine Gruppe musizierender Männer auf blauem Hintergrund eingenommen, und zwar sitzt über dem Rankenwerk des Titels eine männliche Figur mit untergeschlagenen Beinen auf einem roten, rechteckigen Teppich. Die Arme scheinen ein Musikinstrument gehalten zu haben; da jedoch nur noch die Untermalung vorhanden, kann man darüber Genaueres nicht mehr sagen. Der Kopf fehlt, und die allgemeine Zerstörung macht die Bestimmung eines in Grün und Gold gemalten Gegenstandes oberhalb der rechten Schulter der Figur unmöglich. Eine Ornamentranke trennt diese alleinsitzende Gestalt von einer Gruppe männlicher Musiker, die, auf Knie und Ferse sitzend, auf einem schmalen, grünen Teppich Platz genommen haben. Die erste dieser Figuren trägt ein rotes Gewand mit großen, eingewebten Blumen mit Goldbrokat; durch den beim Sitzen nach vorn verschobenen Seitenschlitz sieht man die blau und weißen Unterkleider. Das Haupt bedeckt die eigentümliche Tiara, die wir aus den Wandgemälden der Ruinen von Turfan als eine wahrscheinlich manichäische Kopfbedeckung der Vornehmen kennen. Die Haltung der Figur ist die noch heute übliche Stellung der achtungsvollen Unterwerfung. Die nächstfolgende Person ist ähnlich gekleidet; sie spielt auf einem viersaitigen, lautenartigen Instrument, das der indischen Vîṇâ gleicht und vielleicht mit einem Plektrum gespielt wird. Endlich zeigt der Arm einer dritten Figur am abgerissenen Rande, daß die Reihe der Darstellungen hier noch nicht abgeschlossen ist.

Die Malweise mutet nicht wie die indische oder chinesische fremdartig, sondern vielmehr vertraut an. Man wird sie einerseits auf eine spätantike Malschule zurückführen, anderseits als die Quelle der berühmten, späteren (»islamischen«) persischen Miniaturmalerei betrachten müssen. Nach einer mündlichen Mitteilung des Herrn J. R. Martin-Stockholm stammen die Farben wahrscheinlich aus Turkistan, vielleicht aus China.

[1]) Vgl. F. W. K. Müller, Handschriftenreste in Estrangeloschrift II, S. 111 Anm., wo ein Beispiel aufgeführt wird.

Der Text.

Vorderseite.

1 *tutsar ·· t(ä)rtrü törü tutuγmaγ kirtgünsär*
wenn er halten sollte ·· wenn er es für richtig halten sollte, ein verkehrtes Gesetz herzustammeln;

2 *kirtgünṣüz küniči i////// (igid?) tiligči[1]) bolsar*
wenn er ein ungläubiger Neider, ein falsche Gebete Betender sein sollte . . .

3 *anï [üčün] uyu bilmäk k(ä)rgäk ··*
deshalb zu verstehen und zu wissen tut not ··

Rückseite.

(Teil der Überschrift. Titel in olivengrüner Schrift.) *TÜRK[2]) [I]LIG T(Ä)NGRILÄR*
. . . TÜRKISCHEN ERHABENEN GÖTTER . . .

Rechte Kolonne (rot).

1 *bitigi kirtü y(a)ruq*
seine Schrift(,) die wahren lichten

2 *savlar t(ä)ngri bilgä*
Worte(,) Gottes weises

3 *biligi bölüg b[öl]üg*
Wissen(,) viele Abschnitte(,)

4 *tat(a)γl(a)γ (-lïγ?) nom yir suv*
(das) süße Gesetz(,) die »Erde und Wasser«

5 *yirtinčüsi ät'öz*
Welt(,) Körper

. . . . . 6 . . . . . .

(Der Anfang der Periode befand sich auf der vorhergehenden Seite, ihr Ende ist abgerissen und der Bau folglich nicht zu erkennen — es wird daher nur der Sinn der einzelnen Wörter interlinear niedergelegt.)

Linke Kolonne (schwarz).

1 *qutluγ ilig ·· ai t(ä)ngridä*

2 *qut-bulmïš qut ornanmïš*

3 . . . . . ? [*alp?*] . . . . . [*il t*]*utmïš*

Diese linke Kolonne enthielt wahrscheinlich die Datierung, deren Beginn sich auf dem abgerissenen Teil der rechten Kolonne befunden haben muß. Leider ist der Name des Chans nicht festzustellen: es sind bereits vier Fürsten bekannt, deren Titel mit den Worten »Ai tängridä qut bulmïš« beginnt. Nämlich die Chane Ai tängridä qut bulmïš külüg bilgä χaγan (789—790); Ai tängridä qut bulmïš alp bilgä χaγan (um 808); Ai tängridä qut bulmïš alp bilgä χaγan (gest. 832); Ai tängridä qut bulmïš alp külüg bilgä χaγan (um 833)[3]).

[1]) Etwa auch *igil?* Vgl. F. W. K. Müller, Uigurica II, *igil tlmči* M. 199.

[2]) Allenfalls könnte man auch »*tört*« anstatt »*türk*« lesen; nach dem Original ist aber die Lesung »*türk*« wahrscheinlicher.

[3]) Schlegel, Die chinesische Inschrift auf dem uigur. Denkmal in Kara-Balgassun, Helsingfors 1896, S. 3 ff.

Berlin, gedruckt in der Reichsdruckerei.

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

TAFEL 6.

FRAGMENTE VON SEIDENSTICKEREIEN AUS DEM MANICHÄER-BAU „K“, CHOTSCHO.

FRAGMENTE VON SEIDENSTICKEREIEN AUS DEM MANICHÄER-BAU „K“, CHOTSCHO.

NATÜRLICHE GRÖSSE.

a. b. c. Fragmente einer größeren Seidenstickerei. (Drachen und Lotusblume.)
Fundort: der Gang neben der „Bibliothek“, Ruine „K“, Chotscho.
d. Fragment einer größeren Seidenstickerei. (Hahn.)
Fundort: Ebenda.
e. Fragment einer größeren Seidenstickerei.

Dieses Fragment ist eins der schönsten, die wir überhaupt gefunden, es ist deshalb ungemein wichtig, weil es mit Sicherheit als perso-manichäischen Ursprungs bezeichnet werden kann[1]. Auch für die übrigen Darstellungen dieser Tafel, besonders auch für die Drachenbilder, vermuten wir denselben Ursprung, können aber heute den Beweis dafür noch nicht erbringen.

Die Stickerei stellt in ihrem oberen Teil eine manichäische Gottheit mit zwei Begleitfiguren dar. Die Göttin steht, die Linke auf die Hüfte gestützt, auf einem prächtigen Lotusthron; sie hält einen Gegenstand in der rechten Hand, der vielleicht als Lotusblume, vielleicht als Votiv-Stûpa oder Reliquiar, vielleicht aber auch als Räuchergefäß zu betrachten ist. Die Erhaltung der Stickerei läßt leider eine genauere Bestimmung der Einzelheiten nicht zu. Die Kleidung besteht anscheinend aus einem langärmeligen gelben Gewande für den Oberkörper und einem weiberrockartigen Kleidungsstück für den Unterkörper. Letzteres war orangerot; Perlenketten (?) mögen den Leib als Gurt umfaßt haben, sie scheinen in der Mitte in doppelter Reihe herabzufallen und unterhalb der Knie in je einem anmutigen Gehänge nach rechts und links das Kleid zu umfassen. Allerdings können diese „Perlenketten“ auch in den Stoff gewebte oder gestickte Ornamente sein. Der Hals wird von einem bräunlichen Kleidungstück (?), (vielleicht Teile der üppigen Haarmassen, die vom Haupte herunterfallen), umgeben; die gewellten, in derselben Farbe dargestellten Linien, die die Gestalt der Göttin umwallen, sind als zu demselben Kleidungsstück (resp. Haartracht) gehörig, anzusehen. Der Kopf ist mit einem perlenumsäumten Nimbus umgeben, dessen Hintergrund abwechselnd, mit verschiedenfarbigen Radialstreifen gefüllt ist; ein bläuliches, halbmondähnliches Ornament erscheint ob der mit vielen kleinen Löckchen verzierten Stirn.

Rechts von der Gottheit stehen die Gestalten zweier *Electae* im vollen rituellen Ornat; unter ihnen erscheint ein großer Lotusthron der in buddhistischen Darstellungen üblichen Form.

Die ganze Gruppe war von Blumenornamenten umgeben: diese Ornamentik ist im oberen Teil des gestickten Bildes bis auf einen kleinen oberhalb des Nimbus der Göttin erhaltenen Rest zerstört und mag dort einen anderen Charakter getragen haben: der untere Teil ist mit einer Naht an dem Gruppenbild befestigt und bildet dessen Abschluß nach unten. Er besteht aus gestickten blauen, mit aufgenähten, früher vergoldeten schmalen Papierstreifen verzierten Blumen, von denen nach unten zwei halbzerstörte gestickte Zeilen uigurischer Schrift herabhängen. Reste des aufgenähten vergoldeten Papieres finden sich auf den Gestalten der Gruppe.

Fundort: Ebenda.

f. Fragment einer Seidenstickerei (Blume.)

Fundort: Ebenda.

Herr Professor von Falke hatte die Liebenswürdigkeit, diese Stickereien zu untersuchen; seine Beobachtungen folgen hier.

abc. „Zwei Drachen nebst Lotusblüte, ursprünglich vielleicht Gewandbesätze, auf „einem lockeren bräunlichen Grundstoff in Taftbindung (der fast ganz verloren ist) aus„geführt in Plattstichstickerei aus mehrfarbiger Seide.“

„Der Plattstich, die eigentliche Nadelmalerei im engeren Sinn, ist die der ostasia„tischen, auf naturalistische Wirkungen ausgehenden Kunst die angemessenste Stick„technik. Sie ist nur hier — durch die vorliegenden Turfaner Fragmente — schon im „Mittelalter nachweisbar und weiterhin mit größter Virtuosität geübt worden. Auch an „diesen Stücken, namentlich der Lotusblüte, ist die Absicht erkennbar, durch die Rich„tung des Plattstichs die Modellierung der Blütenblätter zu verstärken, den Seidenglanz „möglichst auszunützen. Ebenso ist die auf hellem Seidenrips gestickte Blüte (f) wegen „der höchst geschickten Handhabung der Nadelmalerei zu beachten.“

„Bei dem großen, aus einer figürlichen Darstellung manichäischen Inhalts, aus „Lotusblüten und Inschriften bestehenden Bruchstück (e) sind nach Bedarf und nach „Zweckmäßigkeit verschiedene Techniken der Seidenstickerei angewandt. Die Gewänder „der Figuren und die Blätter der Lotusblüten, die Glanz und Farbe des Seidenfadens „zur Geltung bringen sollten, sind als Nadelmalerei in Plattstich ausgeführt. Die Gesichter „und Hände der Figuren dagegen und die Inschriften, wo es weniger auf schillernden „Glanz als auf Deutlichkeit und feste Zeichnung ankam, wurden in Flecht- oder Zopf„stich gearbeitet. Die Verstärkung der Darstellungen durch Hervorheben der Hauptlinien „mit aufgenähten, einseitig vergoldeten Pergament- oder Lederstreifchen ist auf den „Gewändern zumeist abgerieben, bei den Lotusblüten dagegen noch im wesentlichen „erhalten. In neuerer Zeit scheint die Verwendung des Riemengoldes in der Stickerei „nicht mehr gebräuchlich; wenigstens sind nachmittelalterliche Stickereien mit solchen „Plattgoldfäden aus Leder nicht bekannt.“

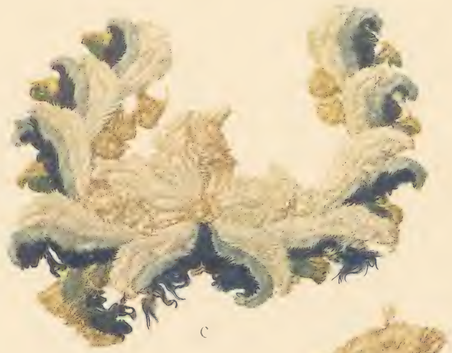
„Der Hahn (Abb. d) ist auf derselben geköperten weißen Grundseide in Plattstich„stickerei mit Riemengold gearbeitet, wie das vorangehende Stück.“

[1] Da die Schrift türkisch ist, kann als früheste mögliche Entstehungsperiode das Ende des achten Jahrhunderts angenommen werden.

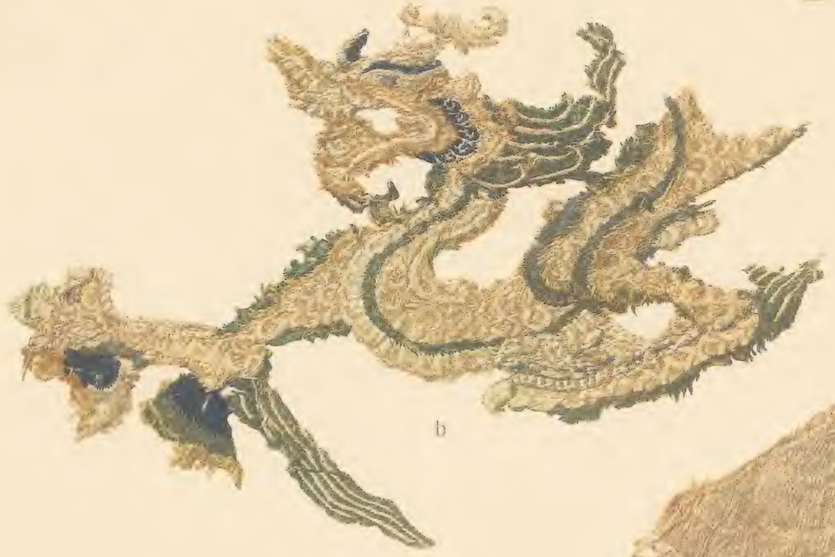
Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

a

f



c



b

d

e

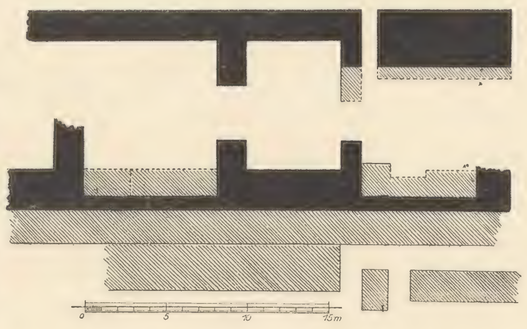
Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 7.

WANDBILDER AUS EINEM CHRISTLICHEN TEMPEL, CHOTSCHO.

WANDBILDER AUS EINEM CHRISTLICHEN TEMPEL, CHOTSCHO.

Wenn man die Ruinenstadt Chotscho durch die Breschen im Nordosten der Stadtmauer verläßt und die kleine Brücke über den Strom überschreitet, muß man sich nach Süden wenden, um die merkwürdige Ruine zu erreichen, der die beiden hier wiedergegebenen Bilder entstammen. Sie liegt westlich von der großen Stûpengruppe und ungefähr der Ruine T in Chotscho gegenüber[1]. Der vielfach umgebaute Tempel, dessen enorme Südwand sogleich auffällt, mag hier im Plane erscheinen.



Soweit erhalten, bildet er ein System von drei Sälen, vor dem, auf der Südostseite, eine kleine, mit einer Tür versehene Rampe in späterer Zeit (?) errichtet worden ist. Im östlichen und im westlichen Saal hatte man zum Zweck irgendeines Umbaues neue Mauern (im Plan gestrichelt) errichtet und zwar im Ostsaal an den Innenseiten der Nord- und der Südmauer, im westlichen Saal auf der Innenseite der Südmauer.

Der ganze Bau war ausgeleert und die kahlen Wände, auf denen der feste glatte Bewurf noch haftete, versprachen keinerlei Ausbeute. Erst als einige der neueren Mauern entfernt worden waren, fanden wir Reste von Wandmalereien. Auf der Nordmauer des östlichen Saales bei × war noch, allerdings sehr undeutlich, die Figur eines Reiters zu erkennen (die photographische Aufnahme vermochte sie nicht wiederzugeben), der über der rechten Schulter eine in ein Kreuz auslaufende Fahnenstange trug. Die Annahme, daß dies eine christliche Darstellung sein müsse, ist zwar seither durch das Auftreten desselben Kreuzes auf einer sehr stark zerstörten manichäischen Malerei stark erschüttert worden, hat aber durch das Fehlen der weißen manichäischen Gewänder auf den Bildern wieder an Wahrscheinlichkeit gewonnen.

Auf der Innenseite der Ostmauer, bei ×× fand sich in Höhe von etwa 1,50 m über dem Fußboden das Bild a; von dem Reiter war nur der linke Fuß, der in einem gelben Steigbügel primitiver Form steckte, wenn auch undeutlich erhalten; er konnte aber nicht mehr geborgen werden.

Im westlichen Saale, bei y wurde hinter der starken neuen Wand das Bild b entdeckt; es bildete einen Teil einer Gruppe von Kolossalfiguren und stand zwischen den Resten der Darstellung von zwei stark zerstörten, nur etwa in Kniehöhe erhaltenen Personen in grünen Unterkleidern mit rotem Überwurf. Auch neben dieser Gruppe erschienen die Beine eines Pferdes, so daß man auch für diese Wand die Darstellung einer Reiterfigur annehmen muß. Da der Stil der Gemälde allein diesem Tempel eigen ist, muß man bedauern, daß nicht mehr von diesen interessanten Bildern erhalten ist.

a. In der Mitte des Oberteils des Bildes erscheinen die beiden Vorderfüße eines braunen Pferdes; wie erwähnt, war vom Reiter nur der gelbe (goldene), den linken Fuß umschließende Steigbügel erhalten. Vor dem Pferde steht, auf der linken Seite des Bildes eine große, männliche Figur ungewöhnlichen Typs. Das von schwarzen Locken umgebene Haupt erinnert an spätantike Darstellungen. Seine Kleidung besteht in einem bis zu den Füßen reichenden grünen Gewand, über dem ein weites, faltiges, rotes Obergewand getragen wird. Augenscheinlich hat der Maler, (ähnliches kann man öfter beobachten), zuerst das grüne Kleid ausgemalt und dann erst das Obergewand darüber aufgesetzt: so daß, als die Farbe des roten Kleides allmählich abbröckelte, das Grün darunter wieder hervortreten konnte. Die plump gezeichneten Füße sind mit derben schwarzen Schuhen bekleidet. In der linken Hand schwingt er ein goldenes (gelbes) Weihrauchfaß, dessen Form auf den Wandgemälden und Miniaturen nirgends wiederkehrt; der Rauch ist durch eine flott aufwärts strebende, wellige Linie dargestellt, die sich oben in Spiralen auflöst. In der Rechten trägt er einen schwarzen, schalenartigen Gegenstand, den wir vielleicht als Weihwassergefäß erklären dürfen.

Von den vor ihm stehenden drei Personen dürften die beiden ersten Männer, die dritte, rechts stehende, aber eine Frau sein. Alle tragen einen Blätterzweig; das Kostüm ist seltsam und kommt, wenn wir das der Frau ausnehmen, auf keinem unserer Wand- oder Seidengemälde aus Chotscho wieder vor. Es besteht aus einem langen, einfarbigen Rock, der bei dem vordersten Mann braun, bei dem zweiten graublau ist und scheinbar ohne Gurt getragen wird. Darüber aber — und dieser Teil des Kostüms ist merkwürdig — hängt ein kragenloser, anscheinend langärmeliger Mantel, leicht über die Schultern geworfen, bis auf die Kniee herab. Er ist bei der ersten Figur blaugrau, bei der zweiten braun; beide sind mit einem roten Stoffe gefüttert, der auf beiden Mänteln an den großen, dreieckigen Aufschlägen sichtbar ist. Die vorderste der männlichen Figuren trägt eine braune, turbanähnliche Kopfbedeckung auf dem Haupte; die schwarzen Haare sind hinter dem linken Ohr sichtbar. Die zweite männliche Figur (die mittlere der Gruppe), scheint dagegen eine große, stumpfkegelige Kappe aus schwarzem Stoff aufgesetzt zu haben; an den Füßen tragen beide bräunlich gefärbte Schuhe.

Die rechts stehende, weibliche Figur endlich ist mit einer kurzen, langärmeligen, nur bis zur Mitte des Oberkörpers reichenden grünen Jacke und einem sehr langen, die Füße bedeckenden Kleiderrock angetan; ein brauner Überwurf oder Schal bedeckt, augenscheinlich leicht übergeworfen, die rechte Körperhälfte von der Schulter bis etwa zur Hälfte des Oberschenkels, sowie die linke Schulter bis zur Brust.

Das dichte, schwarze Haar ist auf dem Scheitel zu einem kugelförmigen Aufbau zusammengelegt und scheint im Nacken einen starken Wulst zu bilden. Die Haartracht und ein ähnliches Kostüm kommt noch einmal (auf Tafel 44) vor.

Da die manichäische Geistlichkeit sich bei rituellen Handlungen ganz sicherlich stets des weißen manichäischen Ornats bediente, ist es wahrscheinlich, daß wir hier die Darstellung einer christlichen Gemeinde vor uns haben. Leider entbehren wir in diesem Falle der unschätzbaren Hülfe, die die gefundenen Manuskripte uns an anderen Stellen gewähren: die Ruine ergab nicht eine einzige Aufschrift auf ihren Mauern und nicht ein einziges Manuskript aus ihren geringen Schuttmassen.

Nat. Größe 70 × 63 cm.

b. Ganz verschiedenen Charakter trägt das kleine Bildchen von der Südwand des westlichen Raumes. Es ist die Darstellung eines jungen Mädchens (?) in einem Kostüm, das uns der Landestracht nahezustehen scheint. Es besteht aus einem langen, roten Oberkleid mit weiten bauschigen Ärmeln, mit denen die der Sitte gemäß auf dem Vorderkörper zusammengelegten Hände verhüllt sind. Das weißliche Untergewand fällt auf die Füße herab und läßt nur die sehr großen, aufwärts gebogenen Enden der Schuhe erkennen, die unter dem Saum in die Höhe ragen.

Das lange, straffe, schwarze Haar fällt in schweren Massen auf den Rücken herab; eine breite und lange Locke hängt vor dem Ohre auf den Busen nieder.

Nat. Größe 43×21 cm.

[1] Vergl. Grünwedels Stadtplan in dessen Idikutschari.

Faksimile-Farbendruck von Albert Frisch in Berlin.

a

b

Verlag von Dietrich Reimer Ernst Vohsen in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 8.

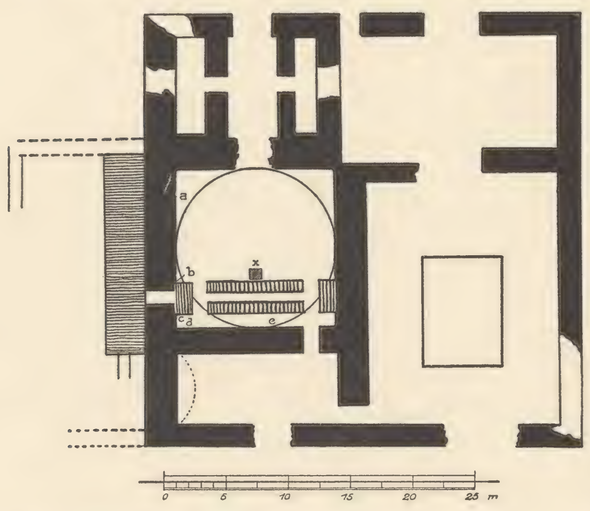
WANDGEMÄLDE AUS TEMPEL T[I], CHOTSCHO.

WANDGEMÄLDE AUS TEMPEL T[I], CHOTSCHO.

Die Gemälde auf den alten, hinter der schraffierten Stützmauer erhaltenen Wänden des Tempels T[I] in Chotscho sind Reste einer Darstellung des Paradieses des Amitâbha, die wahrscheinlich früher alle Wände dieses Tempels geschmückt hat.

Die hier wiedergegebene Gruppe nahm die Südwest-Ecke des großen Kuppelraumes ein (cf. Plan bei d); eine Photographie des Bildes *in situ* befindet sich auf Tafel 70, b.

Die Gruppe besteht aus zwei Bodhisattva(?)-Gestalten, die vor den Fenstern eines chinesischen Hauses auf Lotusblumen sitzen.



Das auf einem eigentümlichen Balkensystem ruhende geschweifte Dach trägt auf seinen beiden Giebelspitzen einen eigentümlichen Vogelkopf, wie er auf den Wandgemälden aus Bäzäklik öfters erscheint (cf. Tafeln 19, 20, 21, 23, 24 und 26). Der Dachfirst und die äußeren Dachkanten sind durch rote Striche in eine Anzahl von Rechtecken zerlegt, die möglicherweise Dachziegel vorstellen sollen. Die Farbe des Daches ist die des Hintergrundes, nämlich eine Art Elfenbeinweiß, doch war das Dach früher wahrscheinlich, wie die Dächer auf den anderen Wandbildern dieses Tempels, grau bemalt. Der Hintergrund ist durch eine Menge roter Tupfen in seltsamer Weise dekoriert.

Auf der linken Seite des Bildes ragt ein Stück einer Balkenkonstruktion in die Darstellung hinein; sie gehörte einem anderen ähnlichen nach links sich anschließenden Hause an. Weiter unten erblickt man ein aus rot und weiß bemalten Balken bestehendes Gitter, auf dem zwei Kinder — sie stellen wohl wiedergeborene Seelen der Guten dar — mit freudiger Gebärde emporzuklettern scheinen.

Eine andere Kinderfigur sitzt auf einem Gitter ähnlicher Art auf der rechten Seite des Hauses, während in der äußersten rechten Ecke eine Lotusknospe sichtbar ist, aus deren soeben erschlossenen Kelch ein Kind in anbetender Stellung herauszuwachsen scheint. Zwei ähnliche Kindergestalten sind unterhalb des Lotusthrones der die Mitte des Bildes einnehmenden Bodhisattvafigur dargestellt; sie scheinen soeben aus dem Inneren der Kelche hervorzutauchen und haben die Hände noch nicht zum Gebete zusammengelegt. Täuschen wir uns nicht, so sind (wie dies auf späteren Darstellungen von Sukhâvatî vorkommt) die Häuser als in einem Teiche stehend zu denken: die zahlreich aus dessen Wassern emporsprießenden Lotusknospen mit den als Kindern dargestellten, im Paradies wiedergeborenen Seelen der Guten werden überall den Abschluß der Wandgemälde nach unten gebildet haben.

Auf dem roten Balkenwerk unterhalb der linken Kindergruppe sind drei chinesische Zeichen aufgemalt; der weiße Tragepfosten auf der rechten Seite des Bildes trägt, neben der Lotusknospe mit dem Kinde, die uigurische Aufschrift *„tavïšqan yïl“ = im Jahre „Hase“*, mithin den Anfang eines leider unvollständigen Datums.

Die beiden Bodhisattvafiguren sind, wie das ganze Bild, stark zerstört.

Die linke Gestalt nimmt ungefähr die Mitte des Bildes ein. Ihr Gesicht zeigt einen ungewöhnlichen Typ mit feiner leichtgeschwungener Nase; das an der Stirn rot konturierte Haar ist hinten in einen starken Wulst gesammelt und von einer vielfach gegliederten indischen Krone umgeben; ein Teil fällt auf Nacken und Schultern herab und ist dort in der gewöhnlichen konventionellen Art in einzelnen, zur Brust herabhängenden Locken dargestellt. Die Ohren haben durch das Gewicht der Ohrringe verzerrte Ohrläppchen, sind aber ohne Schmuck; auf der Brust hängen von einem rot gemalten Halsband an roten Schnüren oder Ketten eine Anzahl Schmuckscheiben herab. Die Handgelenke sind mit flüchtig gezeichneten Armbändern verziert. Die Hände sind betend zusammengelegt.

Die Gewandung scheint aus einem roten Überwurf für den Oberkörper und weißen oder rot und weißen Kleidern für den Unterkörper zu bestehen; die recht verzeichneten Füße sind an den Rändern des Lotusthrones sichtbar.

Ganz ähnlich ist die zweite Bodhisattvafigur, die sich hauptsächlich durch die eigentümliche Darstellung der Locken und durch das in der Nabelgegend erscheinende Schneckenornament (Tätowierung?) von der ersten unterscheidet.

Natürliche Größe: ca. 1,96 m × 1,66 m.

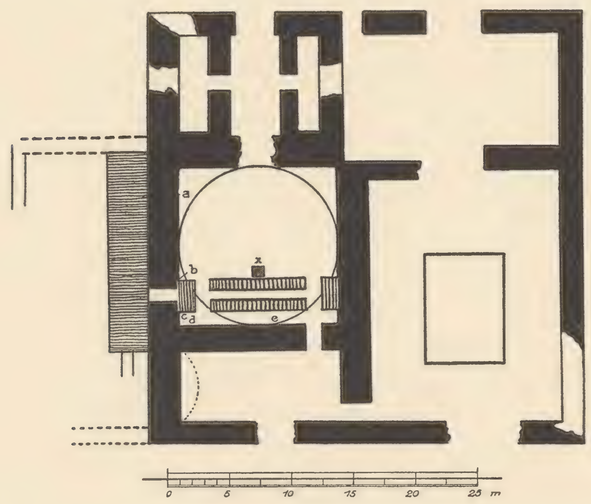
Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 9.

WANDGEMÄLDE AUS RUINE T', CHOTSCHO.

WANDGEMÄLDE AUS RUINE T[I], CHOTSCHO.

Die hier wiedergegebene Gestalt ist von dem östlichen Teile der alten Südwand des Kuppelraumes der Ruine T[I] entfernt worden; sie befand sich unmittelbar neben der kleinen, in späterer Zeit einmal durch diese Wand gelegten Tür und gehörte augenscheinlich als äußerstes Glied zu einer ähnlichen, aber durch den Umbau zerstörten Gruppe von Bodhisattvas, wie sie Tafel 8 zeigt. Sie sitzt vor dem einzigen Fenster eines kleinen chinesischen Hauses. Das grau gemalte Dach[1] dieses Hauses ist teilweise erhalten; an beiden Giebelenden sind rückwärts gegen den Dachfirst gekehrte, sonderbare Vogelköpfe aufgesetzt, auf der Mitte des Firstes erhebt sich, die Spitze nach oben, ein herzförmiger Aufsatz. Auf der rechten Seite des Daches ist die dünne, die Malerei tragende Kalkschicht abgesprungen und man kann daher den Wandverputz sehen. Er besteht aus einer trefflich abgeglätteten Schicht feinen geschlemmten Tones; auf dieser Verputzschicht finden sich, halb von dem Kalküberzug verdeckt, einige tief eingeritzte Schriftzeichen eines indischen Alphabets. Wir vermuten, daß hier vielleicht die Anordnungen des Bauherrn für den Maler auf der Wand vermerkt worden waren, etwa wie: „Hierher male man das Bild des Bodhisattva x.“



Die linke Seite der Darstellung zeigt einen rohen rundlichen Ausschnitt; an Stelle der Tür hat früher hier vielleicht eine nachträglich ungeschickt geschnittene Wandnische (*uyuq*) sich befunden. Der Raum westlich von dieser isolierten Figur bis zu dem auf dem Plan mit e bezeichneten Punkte wurde eingenommen durch eine andere, selbständige Darstellung, die wir hier beschreiben müssen. Es war das Bild eines anderen chinesischen Hauses mit Gittern an seiner nach Osten gewandten Seite; hier knieeten eine anbetende Bodhisattvafigur mit rotem Heiligenschein und, etwas näher an dem Gitter, ein ebenfalls knieend anbetendes Kind. Auf dem Pfeiler des Hauses rechts von diesem Kinde befand sich neben einer unleserlichen Brâhmî-Inschrift eine chinesische Pilgerkritzelei, die Herr Wang Yntai wie folgt liest: 等可? (oder 耳?) 丁巳年伍月陉! (sic! 陸 zu lesen) ⟨9⟩! (sic! für 日) 所我 . . . . . 建. (Teng K'o? Ting-Szu-Nien Wu-Yüeh Lu!-Jih! So Wo . . . Kien). Das . . . . . ? Im Jahre Ping-ssu, 5. Monat, 6. Tag . . . . . errichtet. Datum ist wichtig wegen des Vorkommens des Zeichens ⟨9⟩ (nach Prof. F. W. K. Müller eines der von der Kaiserin Wu-hou neu erfundenen oder modifizierten Zeichen), so daß wohl nur das Jahr 717 in Betracht kommen dürfte.

Das Haus hat zwei Fenster, vor deren nach Osten hin gelegenem die rot gekleidete Gestalt eines auf dem Lotussitz thronenden Buddha mit Aureole, Mandorla und *uṣnîṣa* dargestellt ist. Die *ûrṇâ* fehlt oder ist zerstört. Der Fensterrahmen umschließt eine schwarze Gitterung.

Vor dem zweiten Fenster knieet in anbetender Stellung mit nach links zu dem zu ihr herabschauendenBuddha gewendetem Antlitz eine unserer Reproduktion nicht unähnliche weibliche (?) Figur mit weißem Kopftuch und roter schwarzumrandeter Aureole. Der Lotusthron fehlt.

An dem Dache sind auch hier Reste der ursprünglichen Farbe erhalten: es war grau bemalt.

Zu dem Gegenstande unserer Reproduktion zurückkehrend müssen wir uns fragen, ob die dargestellte Figur männlichen oder weiblichen Geschlechts ist — die Abwesenheit des Schnurrbarts spricht vielleicht, zusammen mit dem Ausdruck des Gesichtes, für das letztere; es ist aber ziemlich müßig, schon jetzt diesen Sachen nachzugehen und wir werden die Figur einstweilen als Bodhisattva betrachten.

Er sitzt auf einem Lotusthron und scheint im Begriff zu sein, ein schwieriges Problem anderen vorzutragen; sein rechter Arm ist nach unten und links (vom Beschauer) ausgestreckt, der linke vor der Brust leicht erhoben, mit der Hand in einer die Erläuterungen bekräftigenden Gebärde.

Der anmutige Kopf ist nach links gewendet und von einer roten schwarzumrandeten Aureole umgeben; das Haar ist auf der Stirne in rundliche Locken gelegt. Eine Anzahl voller Haarsträhnen sind in doppelter Windung um das keinen Schmuck tragende Ohr gelegt: sie fallen in mehrfacher Teilung auf die Schultern herab. Auf dem Kopf wird ein turbanartiges weißes Tuch getragen, ein Kopfputz, der uns in dieser Form nur in diesem Tempel begegnet ist.

Die Kleidung besteht aus flott gezeichneten roten und weißen Gewändern, deren Erhaltungszustand leider eine genauere Beschreibung nicht erlaubt.

Auf dem weißen äußeren Tragepfeiler befindet sich eine lange, sehr stark zerstörte Pilgerkritzelei in uigurischer Schrift und Sprache; nur die ersten Worte sind mit Sicherheit zu lesen, sie lauten (wie bei Tafel 8) *„tavïšqan yïl“* im Jahre „Hase“.

Natürliche Größe: ca. 1 m × 66,5 cm.

[1] Das Dach ist nicht mit aufgenommen worden, da es beim Photographieren infolge seiner neutralen Töne nicht gut auf der Platte erschien; wir geben daher die obige Beschreibung und erwähnen zugleich, daß der Hintergrund genau derselbe wie auf Tafel 8 war.

Facsimile-Farbenlichtdruck von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

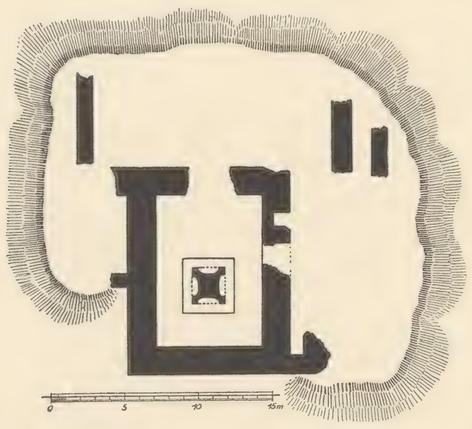
TAFEL 10.

FRAGMENTE EINES WANDGEMÄLDES ÄLTEREN STILS AUS CHOTSCHO.

FRAGMENTE EINES WANDGEMÄLDES ÄLTEREN STILS AUS CHOTSCHO.

Auf den in jüngster Zeit angelegten Sorghumfeldern östlich von der Hauptanlage der Ruine α erhebt sich die Ruine eines kleinen Stûpentempels, ungefähr halbwegs zwischen α und dem großen Kuppelbau der Ruinengruppe „K“. Er zeigt eine oft wiederkehrende Form, nämlich eine rechteckige Vorhalle, (die aus einem zu dem Rest des Baues quer liegenden Tonnengewölbe besteht), den Stûpenpfeiler auf niederem Sockel mit vier Nischen für Götterfiguren, und die um den Pfeiler herumführenden, ziemlich engen Wandelgänge. Die Mauern waren, außer auf der Süd- und Südost-Seite, nur in geringer Höhe erhalten; die Art der Bedachung ließ sich daher nicht mehr erkennen. Wahrscheinlich bestand sie aber wie üblich aus zwei (nord-südlich gelegten) Tonnengewölben für die seitlichen Gänge und aus einem quer (west-östlich) gelegten Gewölbe derselben Art für den hinteren Korridor und die Vorhalle. Gemälde waren nirgends mehr zu sehen, nur der unterste Teil des Pfeilers zeigte Reste von Farben und Blattgold. Die Vorhalle und die Wandelgänge waren mit schönen gemusterten Fliesen ausgelegt, von denen eine in Tafel 61, g dargestellt ist.

Wenige Schritte von der Nordostecke der Vorhalle fanden wir zwei ältere Mauern (Maße etc. ergeben sich aus dem Plan!), die, in keinerlei Zusammenhang mit dem augenscheinlich jüngeren Bau stehend, vielleicht einem älteren zerstörten Tempel angehört haben. Nach Entfernung einer schwachen, nur aus einem Ziegel bestehenden Mauer vor dem kürzeren, weiter nach Osten gelegenen Mauerrest erschienen auf dessen so bloßgelegter innerer Fläche, etwa 1,50 m oberhalb des Bodens, die Bildreste, von denen wir hier einen Teil wiedergeben. Sie gehören einer älteren Stilart als die meisten übrigen Bilder dieser Sammlung an und zeigen eine nahe Verwandtschaft mit den Wandbildern, die wir in der Siedelung von Tschyqqan Köl der Tempel-Anlage in der Schlucht entnommen haben. Ebenso ähneln sie im Stil gewissen Wandbildern in der großen Ruine eines Stûpentempels, die in Toyoq am Nordende des Tales unmittelbar neben der „Bibliothek“ oder dem „Manuskriptraum“ des Klosters auf dem linken Bachufer gelegen ist.



a. Bildnis des Bodhisattva Padmapâṇi (Avalokiteśvara). Dieses Bild ist durch Versehen *rechts* von der Gruppe b dieses Blattes wiedergegeben worden; es gehört vielmehr auf die linke Seite dieser Gruppe, an die es sich *in situ* unmittelbar anschloß; der senkrechte gelbe Streifen mit der chinesischen Aufschrift trennte die beiden Darstellungen. Die Schrift ist zum Teil erloschen; sie ist ein Teil eines buddhistischen Sûtras und vorläufig ohne Kenntnis der Stelle etc. mit Sicherheit oder Vorteil nicht zu erklären.

Nur der Kopf des Bodhisattva und die undeutlichen Schulterlinien mit den den Hals umgebenden Gewandrändern sind erhalten.

Der Kopf ist *en face* dargestellt. Das Gesicht ist das eines schönen Jünglings mit langgeschlitzten, aber gerade stehenden dunklen Augen und schön geschweiften Brauen. Die Nase ist von edler Form; der Mund klein und von einem leichten Schnurrbart anmutig umgeben. Von der Mitte des Kinnes hängt eine leichte Bartlocke herab. Das schwarze Haupthaar fällt an den Seiten auf die Schultern herab, die Hauptmasse der Haare scheint aber, in einen großen Wulst gesammelt, auf dem Oberteil der den Kopf bedeckenden Krone zu ruhen. Diese besteht aus einem goldenen Reif mit leicht nach außen gebogenem Oberrand; auf ihrer Mitte ist ein goldener, scheibenartiger Aufsatz angebracht, dessen Vorderansicht die kleine Figur eines sitzenden, dunkel gekleideten Amitâbha trägt. Neben dieser kleinen Figur ragen große, weiße Lotusblumen über den Rand der Krone hervor, deren Seiten rechts und links mit je einem aus einer Lotusknospe herabhängenden goldenen Ornament verziert sind. Von dem verlängerten Ohrläppchen hängt aus Lotusblüten gebildeter Ohrschmuck herab. Ein aus drei (oder mehr) konzentrischen Ringen bestehender Nimbus umgibt den Kopf, ohne daß man indessen imstande wäre, die ursprünglichen Farben der so entstandenen Aureolen zu erkennen. Über dem Nimbus schwebt ein mit schellenartigen Anhängern versehener Schirm und darüber erscheint noch ein Rest der ornamentierten Fläche, die wahrscheinlich dem ganzen Bilde als Hintergrund gedient hat. Das Ornament besteht aus Reihen von früher verschiedenfarbigen Rauten, die in der Mitte eine andersgefärbte Blumenrosette tragen. Welche Farben zur Verwendung kamen, ist nicht mehr überall festzustellen, doch ist auf zweien der Rauten und auf einer der Rosetten eine blaue Bemalung noch wohl erhalten. Über diesen Hintergrund läuft, im Oberteil unseres Fragments, eine Schmuckborte mit schönen Ranken- und Blattornamenten hinweg; auch hier ist neben weiß nur noch die blaue Farbe erhalten, alles Übrige erscheint in olivbraunen Tönen.

Was die Datierung dieses Bildes angeht, so möchte ich es jener Stilart zuweisen, die Grünwedel die *dritte* oder *ältere türkische Stilart*[1] genannt hat, wobei ich bemerke, daß nach dem heutigen Stande unserer Kenntnisse die Anwendung des Wortes *türkisch* auf diese Malarten nicht mehr mit derselben Sicherheit zulässig erscheint, als noch vor wenigen Jahren.

b. Diese, rechts an das Bild Nr. 1 anzuschließende, Darstellung bestand aus Reihen von menschlichen Figuren, von denen die obere und die untere zum großen Teile zerstört und nur die mittlere ziemlich gut erhalten ist. Oberhalb der auch über dieses Gruppenbild laufenden Schmuckborte erscheinen die Reste der unteren Körperpartieen von augenscheinlich drei sitzenden Personen, von denen die in blaue Gewänder gehüllten, verschränkten Beine der ganz rechts sitzenden am besten kenntlich sind. Die Vorderseite des Sitzes dieser Gruppe scheint mit durch weiße senkrechte Striche voneinander getrennten Quadraten verschiedener Farbe verziert gewesen zu sein; auf einem blau ausgemalten Quadrat dieser Reihe sieht man noch ein Punktornament, das an die Fünf auf modernen Würfeln erinnert.

Die mittlere Figurenreihe zeigt auf blauem Hintergrund drei menschliche Figuren und zwar augenscheinlich links die einer weiblichen Person oder Gottheit, in der Mitte rechts die eines Mönchs oder Arhats. Die weibliche Figur trägt mit gelbbraunem Bande aufgebundenes Haupthaar, von dem an den Seiten zwei olivenfarbige Schmuckbänder, nach hinten ein weißumrandeter, dunkler Schleier herabfällt. Der Kopf ist nach rechts und unten geneigt, im Gesicht fallen die breiten Linien auf, mit denen das Kinn und die Halsfalten markiert sind. Der Ohrschmuck ist eine große Blumenrosette.

Eigentümlich ist die Kleidung. Sie besteht aus einem tiefausgeschnittenen, vorn mit einer breiten, senkrechten Borte verzierten Leibchen, dessen Ausschnitt wohl als mit durchsichtigem Stoff überlegt (beachte den wulstigen Halskragen!) zu denken ist; dunkelfarbige, mit hellen Kreisornamenten verzierte Ärmel bedecken den Oberarm; die nackten, spangengeschmückten Unterarme sind erhoben, die Hände in der *dharmacakramudrâ*[2] genannten Fingerstellung zusammengelegt. Ein vorn in eine Schleife geschlungener, zweifarbiger Gürtel umgibt die Hüften, die übereinandergeschlagenen Beine sind mit einem blauen Gewande bekleidet. Der weiße mit einem blauen konzentrischen Streifen versehene Nimbus ist den drei Figuren dieser Reihe und den beiden Mönchen der unteren Reihe gemein; es ist aber wohl möglich, daß das Weiß nur die Grundierung ist.

Die Mittelfigur der Reihe ist ein in orthodoxer Stellung auf einem Lotusthron sitzender Arhat. Das Haupt ist leicht nach rechts geneigt, die Hände sind in *dhyanamudrâ* zusammengelegt. Das Kostüm scheint einfarbig weiß zu sein, eine stola-artige, olivenfarbige Schärpe (?) fällt vom Hals zu den Händen herab und ist über das linke Handgelenk nach vorn geschlagen. Das *ûrṇâ* genannte Mal ist auf der Stirn angedeutet. Die Zeichnung des Gesichts ist weniger derb als bei beiden Nachbarfiguren der Fall.

Die Figur rechts ist ein mit kreuzweise übereinandergeschlagenen Beinen auf einem Lotusthron sitzender Arhat, der mit einem olivenfarbigen, nur Teile der Brust und des rechten Oberarmes unbedeckt lassenden Gewande bekleidet ist. Die Gestalt ist nach links gewendet, der rechte Arm erhoben und die Hand vertraulich auf die linke Schulter der Nebenfigur gelegt. Hinter den Schultern erscheinen weißliche Körper, die, obwohl sie mehr großen Federn ähneln, wahrscheinlich lodernde Flammen darstellen sollen. Die Streifen, die mehrfach auf dem Bilde erscheinen, sind nur zufällig durch das Herablaufen einiger Wassertropfen entstandene Wasserbahnen.

Die untere Reihe besteht ebenfalls aus drei Figuren, von denen die mittlere ein Weib darstellt. Haartracht und Schleier ähneln denen der oben besprochenen weiblichen Figur; es fehlen aber Nimbus und Prunkbänder, wie denn auch der Oberkörper unbekleidet zu sein scheint. Die Hände sind in derselben Fingerstellung wie oben zusammengelegt; die ganze Gestalt ist nach rechts gewendet.

Ebenfalls nach rechts gewendet sind die beiden Nebenfiguren, die weiße und blaue Gewänder in bei jeder Figur etwas verschiedener Anordnung zu tragen scheinen. Der Arhat rechts hat das *ûrâṇ*-Mal auf der Stirn und scheint auch mit dem oben besprochenen Flammen-Nimbus versehen gewesen zu sein. Die Gesichts- und Körperlinien zeichnen sich durch größere Feinheit aus.

Rechts schloß sich eine weitere, nicht reproduzierte Darstellung ähnlicher Art, aber schlechterer Erhaltung, dieser Gruppe an.

Natürliche Größe: 202 cm × 91,5 cm.

---

[1] cf. A. Grünwedel, *Die archäol. Ergebnisse der dritten Turfan-Expedition,* in Zeitschrift für Ethnologie, Berlin 1909, S. 896.

[2] Oberst Waddell, *Lamaism*, S. 337, bezeichnet diese Handstellung als *uttara-bodhi-mudrâ.*

Lichtdruck-Lichtdruckdruck von Albert Frisch in Berlin.

b

a

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

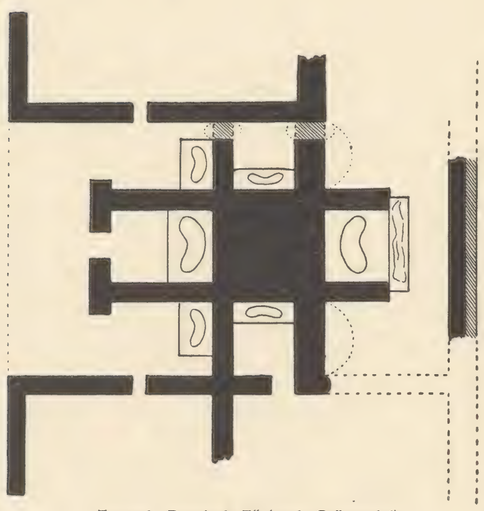
Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 11.

WANDGEMÄLDE AUS TEMPEL „RUSSISCH Z“, BEI CHOTSCHO.

WANDGEMÄLDE AUS TEMPEL „RUSSISCH Z“, BEI CHOTSCHO.

Wenn man, von Chotscho kommend, den Weg nach Toyoq einschlägt, stößt man südlich vom Wege und nördlich von der „Großen Stûpengruppe“ auf eine große Tempelanlage, die GRÜNWEDEL mit dem Buchstaben Z des russischen Alphabets bezeichnet hat. Photographieen dieses Tempels finden sich auf Tafel 71, d—g.



Tempel „Russisch Z“ (nach Grünwedel).

a. Die hier wiedergegebene Buddhagestalt ist eine von einer Serie drei ähnlicher Figuren, die in der mittelsten der nach Norden gelegenen Cellae dieses Tempels auf dem Verputz der Westwand aufgemalt waren; sie befand sich auf dem nördlichen Teil der Westwand und war mithin der kleinen engen westlichen Seitentür am nächsten gelegen.

Der Buddha ist in sitzender Stellung auf dem Lotusthron dargestellt; die Hände ruhen mit verschränkten Fingern im Schoße. Das Gesicht ist voll nach vorn gerichtet, und die Augen blicken nicht herab, sondern in grader Richtung auf den Beschauer. Auf der Stirn erscheint das ûrṇâ-Mal; die auf den Buddhafiguren der Praṇidhi-Bilder aus dem Tempel Nr. 9, Bäzäklik, häufigen Merkzeichen auf Schläfe und Brust fehlen. Das Gewand ist ein roter, gelb eingefaßter Überwurf, der beide Schultern bedeckt, aber Brust und Hals frei läßt; er wird über einem dunkelfarbigen Unterkleide mit ähnlicher Umrandung getragen.

Die Körper- und Kopf-Aureole sind beide rund; der Grund ist grün. Die Wand zeigt einen dunkelfarbigen Hintergrund, auf dem eine reiche Ornamentik (Lotusblumen und Blätter) so verteilt ist, daß nur wenig von der Fläche der Wand freibleibt. Links erscheint der Rand des Aureols des zweiten, mittleren Buddhas.

Natürliche Größe: 95×63 cm.

b. Die Ostwand desselben Raumes hat früher ähnliche Buddhafiguren, wie die in a dargestellte, aufgewiesen; sie waren sehr stark zerstört. Der südliche Teil der zwischen Tür und Sockel gelegenen Fläche der Ostwand dagegen trug das in seinen unteren Partien vollständig durch aufsteigende Feuchtigkeit zerstörte, hier facsimilierte Bild. (Der Oberkörper war bis zur Hüftgegend erhalten; hier kann indessen nur der Wandausschnitt wiedergegeben werden, der die Darstellung des Körpers bis zur Brust enthält, denn die untere, den Körper von der Brust bis zum Oberschenkel zeigende Platte war noch nicht in Gips fixiert, als die Photographie des Oberteils angefertigt werden mußte.)

Der überlebensgroß gemalte Buddha ist in einer befremdenden Stellung dargestellt: er hat nämlich die Hand, zwischen deren Fingern ein roter Stab sichtbar ist, zum Schlage erhoben.

Das Haupt ist rückwärts geneigt und der Blick nach links und etwas in die Höhe gerichtet, gerade, als ob der Gott einen aus der Höhe sich nahenden Angriff zurückzuweisen beabsichtige.

Auf der Stirn des Buddha ist die ûrṇâ in weißer Farbe, von einer flammenartig aufsteigenden roten Strichelung umgeben, dargestellt; die Aureole ist mit einer besonders reichen Ornamentik ausgestattet, deren Farben übereinstimmen mit denjenigen, die auf der Reproduktion a und auf dem, aus demselben Raum stammenden Sockel (Tafel 12) zur Verwendung gekommen sind. Die Drapierung der Gestalt ist mit großer Sorgfalt ausgeführt.

Gefäß in der Hand des Buddha.

In der linken (auf der nicht wiedergegebenen Platte dargestellten) Hand trägt der Buddha ein Sprengegefäß für geweihtes Wasser. (Vergl. umstehende Abbildung.)

Natürliche Größe: 162×76 cm.

c. Einem ganz anderen, späteren Stil gehören die beiden Bilder c und d an. Auch sie entstammen der erwähnten Ruine, und zwar dem mittelsten der auf der Südseite gelegenen Räume (vergl. Tafel 71, d.)

Das auf unserer Reproduktion erscheinende Bild zweier Mönche befand sich auf dem nördlichen Teile der Ostwand, die ähnlich wie die Westwand bemalt gewesen zu sein scheint (vergl. Tafel 71, g), und ist der einzige Rest dieser Malereien. Rechts, am Rande der Reproduktion, kann man noch den Rand der Körperaureole beobachten, dann folgt, nach links, die große Gestalt eines in anbetender Stellung knieenden, rotgekleideten Mönches und ganz links die kleine Gestalt eines ähnlichen Mönches mit seiner (leeren) Namenstafel. Diese kleinere Figur mag den Stifter des Wandgemäldes darstellen. Der leere, weißgrundierte Raum ist mit einem in roter Farbe ausgeführten Rankenornament ausgefüllt.

Natürliche Größe: 87×51 cm.

d. Demselben Stil gehört die uigurische Fürstin an, deren Bild von der Westwand desselben Südraumes stammt. (Tafel 71, g). Es befand sich in Sockelhöhe an der Westwand, zu Füßen der sich nach Norden wendenden gemalten Buddhafigur; obwohl die Stellung des Bildes die der Anbetung ist, wendet es dem Gegenstand der Verehrung, dem sich abwendenden Buddha, den Rücken zu. Es ist mithin anzunehmen, daß eine zweite Buddhafigur auf der Wand dargestellt war und daß die links von der Anbeterin sichtbaren Gewandteile diesem zweiten Buddha angehört haben.

Die Dame ist in knieender Stellung gemalt; da aber Feuchtigkeit von unten her aufgestiegen war, befand sich der untere Teil des Körpers in einem so schlechten Zustand, daß er nicht mehr transportabel war; nur der Kopf und der Oberkörper bis zu den Ellenbogen konnten geborgen werden.

Die Gestalt ist gekleidet in ein rotes, hochgeschlossenes Gewand mit gelben Verbrämungen um den Hals, die Handgelenke und den Oberarm; eine ähnliche bandartige Verzierung fällt über die rechte Schulter herab. Das Gesicht ist auf der Stirn und der Schläfe mit aus einem Kreis mit umgebenden Tupfen bestehenden, in roter Farbe tätowierten (?) Schmuckmalen verziert; das scharf aus dem Gesicht gestrichene Haar ist hinten in einen starken Wulst, eine Art Chignon, gesammelt. Darauf erscheint der seltsame Kopfputz (Mütze oder Haarfrisur), der hinten aus einem abgeflachten Kegel, vorn aus einem grade stehenden Dreieck zu bestehen pflegt. Der sehr spitzwinklige Apex des Dreiecks ist mit zwei breiten hintereinander stehenden Zipfeln aus rotem Stoff (?) versehen. Auf der Frisur oder Mütze befinden sich Ornamente, die aus gelben, aus Punkten zusammengesetzten Blumen bestehen; vielleicht sind die Punkte als Köpfe von Haarnadeln zu betrachten.

Als einziger Schmuck erscheinen große glockenförmige (?) quer gestreifte Ohrgehänge.

Natürliche Größe: 100 × 56 cm.

a

b

c

d

Facsimile-Farbenlichtdruck von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 12.

SOCKEL DER BUDDHA-STATUE, RUINE „RUSSISCH Z“ BEI CHOTSCHO.

SOCKEL DER BUDDHA-STATUE, RUINE „RUSSISCH Z“ BEI CHOTSCHO.

An der Südwand der nach Norden gelegenen Cella der Tempelruine „Russisch Z“ bei Chotscho[1] befand sich ein ca. 91 cm hoher und ca. 3,02 m langer Sockel. Die auf dem Sockel ruhende große Buddha-Statue war durch Hackenhiebe und durch den Einsturz der Dachwölbung sehr stark beschädigt worden; Kopf und Schultern fehlten. Der erstere fand sich im Schutt vor, war aber so verstümmelt, daß eine Photographie nicht aufgenommen werden konnte. Die Gewandung der Statue bestand aus einem roten Oberkleid, dessen Saum, nebst dem des blauen Unterkleides, solchermaßen über den Sockel herabfiel, daß in jeder der beiden Ecken ein schmaler Zipfel bis zur Hälfte der Höhe des Sockels herabhing und diesem als seitlicher Abschluß diente: zwischen diesen Zipfeln fiel die Masse des Kleidersaumes in einer schönen Bogenlinie herab. Das Gemälde auf der Vorderansicht des Sockels wurde durch die in der Mitte am tiefsten herabhängende Draperie in eine rechte und eine linke Hälfte geteilt.

Auf der rechten Sockelhälfte befanden sich die Porträtfiguren von vier vornehmen uigurischen Frauen, von denen die rechts an der zweiten Stelle stehende Dame infolge der durch die in Relief ausgeführte Draperie bedingten Raumverhältnisse die größte, ihre am weitesten nach rechts stehende Nachbarin die kleinste war. Links von der großen Frauenfigur schlossen sich, die Gestalten zweier anderer, von Dienerinnen (?) begleiteten Damen an.

Da eine Wiedergabe des ganzen Sockels unmöglich war, versuchen wir die Frauengruppe zu beschreiben.

Ganz rechts stand, unterhalb des dort herunterhangenden Kleiderzipfels und durch ihn etwas gedrückt, die ca. 40 cm hohe Gestalt einer Anbeterin. Sie trug ein glatt über das Haupt gezogenes, weißes Kopftuch, das sich der Rundung des Kopfes genau anschloß; um den Rand war, turbanartig, eine einzelne Windung des Tuchs herumgelegt. Der Rest des Tuches war an den Schläfen zusammengerafft und fiel in hübschem Faltenwurf an den Seiten des Hauptes und in den Nacken herab. Das vorn mit breiten gelben Borten verbrämte, in der Mittellinie geschlossene Kleid lag fest am Oberkörper an und zeigte den schlanken Wuchs; es war ursprünglich von roter Farbe mit eingewebten (gestickten etc.) gelben Rosetten.

Die Farben waren aber fast ganz erloschen; auch war der Unterkörper fast ganz zerstört. Die Hände waren über dem Busen gefaltet und hielten eine mächtige sich nach links neigende Lotusblume. In Kopfhöhe rechts waren die Reste einer Namenstafel mit dem Worte „*bu*“ noch zu erkennen, aber auch links und zwar etwa zwischen der Höhe des Busens und des Kniees, war eine ähnliche kleinere Tafel mit unleserlicher uigurischer Aufschrift angebracht. Eine dritte, größere, leere Namentafel erschien etwas weiter nach links, in Kopfhöhe der zweiten, nunmehr zu beschreibenden Dame. Sie war erheblich größer als die erste und trug als Kopfputz die merkwürdige hohe Kappe, die wir schon aus Tempel T[1] in Chotscho kennen[2]. Der Oberkörper war stark zerstört, der Unterkörper besser erhalten und mit einem schwarz konturierten grauweißen Gewande bekleidet. Auch hier scheinen die Farben erloschen zu sein. Wie die erste Dame, scheint auch sie eine große Lotusranke in den Händen zu tragen. Links von ihr war eine weitere Namen- oder Schrifttafel mit unleserlicher uigurischer Aufschrift aufgemalt, und daneben nach links knieete eine kleinere Dienerfigur ungewissen Geschlechtes in schwarzgrüner Kleidung. Oberhalb des Kopfes der Dienergestalt waren als Raumfüller schöne Lotusblumen und Ranken in Rot, Blau, Carmin und Grün eingestreut.

Die dritte Dame erschien wieder etwas weiter nach links. Wie ihre Gefährtinnen stand sie nach links gewendet anbetend da. Sie trug die geschweifte Kopfbedeckung, die wir von Tafel 30b kennen und schien über einem dunkelfarbigen, reichgestickten, enganliegenden Untergewande ein helles Oberkleid mit gesticktem Kragen (ähnlich dem der Gewandung der Göttin auf Tafel 40) zu tragen. Die links von ihr, in der Höhe des Unterkörpers aufgemalte Schrifttafel war gänzlich zerstört; sie stieß mit ihrer linken oberen Eckkante beinahe an die untere rechte Eckkante einer anderen Schrifttafel, die augenscheinlich zu dem letzten Damenbildnis gehörte. Auf der Tafel konnte man die uigurischen Worte . . . *ning körki* . . . = *ihr Bild* (*ist es*) mit einiger Mühe erkennen.

Auch dieses Porträtbild schien den zuletzt erwähnten Kopfputz zu tragen; auch hier war die Kleidung ein dunkelfarbiges Gewand desselben Schnittes, wie wir bei der dritten Damenfigur erwähnt.

Vor ihr knieete ebenfalls eine Dienerfigur; beide Gestalten waren voneinander getrennt durch eine kleine Schrifttafel mit erloschenem Text.

Auf dem sich hier nach links anschließenden schmalsten Teil des Sockelgemäldes, der sehr stark zerstört war, waren augenscheinlich noch zwei Schrifttafeln ohne Text eingemalt, dann aber beginnt, mit einer äußerst gefälligen Darstellung bunter Lotusblumen, die linke, eine Männergruppe enthaltende Bildhälfte.

Die erste Gestalt dieser nach rechts gewendeten Gruppe war am schlechtesten erhalten; sie stand in anbetender Stellung da und trug eine reichblühende Lotusranke. Das Gewand war rötlich mit gelben Rosetten. Die links neben der Gestalt angebrachte Schrifttafel war mit uigurischen Lettern in unleserlicher Weise bekritzelt; sie begann mit den Worten: „*[tong]uz yïl bišinč ai (?) ygrminč kün . . . buqa . . .* “ es ist uns aber nicht gelungen, die übrigen 2½ Zeilen zu entziffern; wir behalten uns vor, an anderer Stelle auf diese und andere Aufschriften zurückzukommen.

An diese Schrift-Tafel schließt sich nunmehr nach links der hier wiedergegebene Teil des Sockelbildes an; wir fahren fort, die Darstellung von rechts nach links zu beschreiben.

Der obere Rand des Bildes folgt den unregelmäßig verlaufenden Linien der im Relief ausgeführten Draperien; die auf der rechten Seite der Reproduktion erscheinende Gestalt steht unter dem Ansatz der großen Kurve, in der der Gewandsaum des Buddhas über das Sockelbild herabfällt.

Die Person, zweifellos ein uigurischer Fürst, steht in anbetender Stellung nach rechts gewendet da. Sein Haupt ist bis auf eine kleine Locke an der Stirnmitte kahl geschoren und mit einem Banddiadem umgeben, von dem ein oder zwei Zipfel seitlich über das Ohr herabzufallen und am unteren Ende eine schwarze Bandschleife zu tragen scheinen. Diese Art des Kopfschmucks ähnelt einigermaßen dem der Fürsten auf Tafel 38b und Tafel 54t; sie unterscheidet sich aber, falls wir der Abbildung trauen dürfen, dadurch von diesen Stifterbildern, daß bei den letzteren (Tafel 38b) der Kopf deutlich mit einer kleinen enganliegenden Kappe bedeckt ist. Allerdings konnte eine solche Kappe auch über den auf unserem Bilde entdeckten Teil des Kopfes aufgestülpt werden, ohne daß man das Diadem zu entfernen brauchte.

Auch die Kleidung gleicht am meisten der der Stifterbilder auf Tafel 38b; es besteht aus hohen Stiefeln, einem dunkelfarbigen Rock mit breiter, gelber Borte und aus einem eigentümlichen schürzenartigen Gewand aus hellem, mit eingewebten Rosetten verzierten Stoff; dieses Gewand wird über den dunkeln Leibrock getragen.

Eine braune und eine schwärzliche Tasche, sowie ein längliches Futteral, (Dolch, Feder, Zahnholz etc.?), die am Gürtel getragen werden, vervollständigen das Kostüm.

Die Namenstafel links von dieser Gestalt ist unbeschrieben; die links sich anschließende Männergestalt trägt ein ähnliches Kostüm, unterscheidet sich aber durch das Fehlen des schürzenartigen Kleidungsstücks, welches indessen bei der letzten der auf der Wiedergabe erscheinenden Stifterbilder wieder auftritt. Ähnliche Abweichungen in der Gewandung scheinen auch bei den Stifterbildern aus Bäzäklik vorzukommen.

Die einzelnen Figuren werden durch Lotusblumen und durch unbeschriebene Tafeln voneinander getrennt.

Wir vermuten, daß diese auf dem Sockel abgebildeten Personen die Stifter der Buddhastatue mit ihren Frauen darstellen.

Natürliche Größe: 67 cm × 88 cm.

[1] Grünwedel, *Idikutschari*, S. 108.
[2] Grünwedel, *Idikutschari* S. 41.

Facsimile-Farbenlichtdruck von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

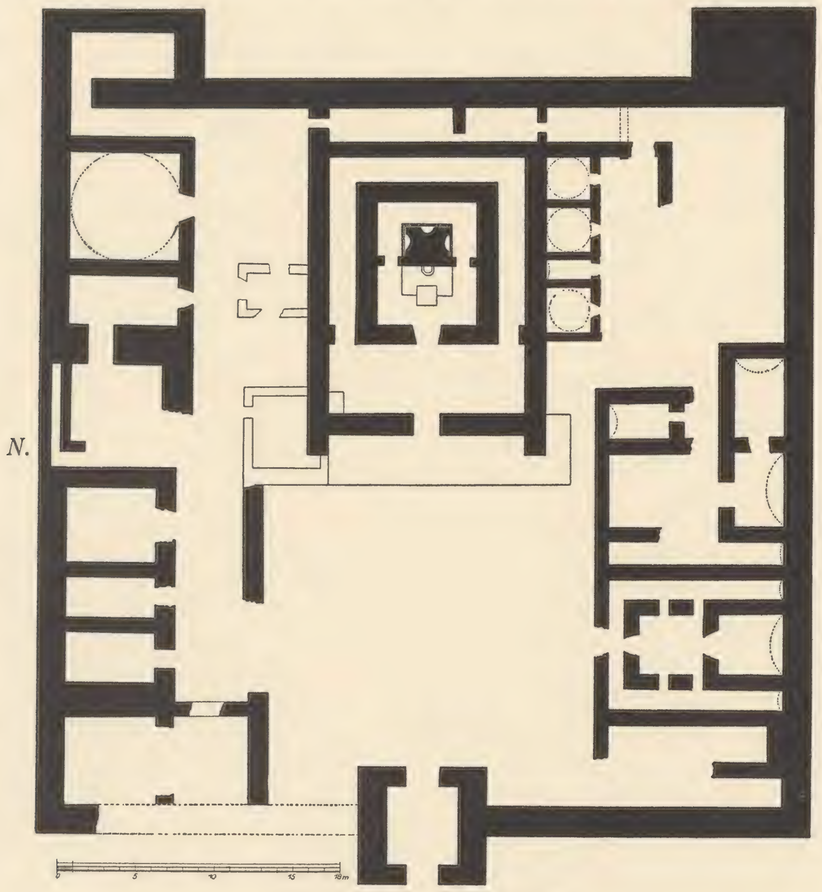
Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 13.

WANDGEMÄLDE AUS TEMPEL NR. 7, SCHLUCHT VON SÄNGIM.

WANDGEMÄLDE AUS TEMPEL NR. 7, SCHLUCHT VON SÄNGIM.

Die große Tempelanlage Nr. 7 in der Schlucht von Sängim enthält als Hauptgebäude einen stattlichen Tempelbau, der dem durch das große Eingangstor Eintretenden sofort in die Augen fällt. Er nimmt nämlich die Mitte des östlichen Teiles der Anlage ein und seine Tür liegt dem Eingangstor genau gegenüber.



Schematischer Plan des Tempels Nr. 7.

Beim Betreten dieses Tempels gelangt man in eine große Vorhalle, die aus einem querliegenden Tonnengewölbe bestanden haben mag. Nähert man sich dann dem südlichen Gange, so erblickt man auf dem, dem kleinen Pfeiler auf der Südwand gegenüberliegenden Teil der Nordwand dieses Ganges die halbzerstörte, einen Dämonenfürsten darstellende Malerei, deren Wiedergabe Tafel 13 enthält. Nach rechts vom Beschauer (nach Osten) war das Bild durch senkrechte Wassergüsse zerstört; seine übrige Erhaltung verdankte es einer dicken Lage von durcheinanderliegenden Ziegeln und sie verbindenden Lößanhäufungen, die den engen Eingang vollständig wie eine Mauer füllten. Dieser Zufall hat uns das Bild bewahrt. Nach unten war das Gemälde nur bis etwa zum halben Oberschenkel der dargestellten Figur erhalten: dort hatte Wasser gestanden und unterhalb einer scharfen Trennungslinie den unteren Teil der Gestalt vernichtet.

Der Hintergrund des Gemäldes war bei der Aufdeckung ein eigentümliches, strahlendes Braunrot, das sich leider allmählich in ein stumpfes, von der Pracht der ursprünglichen Färbung weit abweichendes Braun oder Gelbbraun verwandelte. Auf diesem Hintergrunde erscheint, von sehr flott gemalten Lotusranken umgeben, die Gestalt eines stehenden Dämonenfürsten. Der schlecht erhaltene Kopf zeigt einen Teil des Gesichts, in dem der kleine Hauzahn des Mundwinkels auffällt und die dargestellte Gottheit als Dämonen kennzeichnet. Das Auge hat keinen dämonischen Charakter, sondern ist ein gewöhnliches, langgeschlitztes Menschenauge. Dämonisch sind dagegen wieder die Ohren, deren Oberteil spitz zuläuft; das Ohrläppchen ist durch schweren Ohrschmuck indischer Art stark nach unten verlängert. Das Haupthaar ist schwarz und fällt in einer welligen Masse auf den Rücken herab; vorn neben dem Ohr hängt eine konventionell gekräuselte, kleine Locke bis zum Kieferansatz herab.

Auf dem Kopf trägt die Gottheit eine mit weißen Schleiertüchern umwundene indische Krone, an der eine große Schmuckscheibe oberhalb des Ohres sichtbar ist; das Schleiertuch fällt hinten in den Nacken herab. Hinter dem Kopf sind Reste einer aus bräunlichen, grünen und blaugrauen Ringen zusammengesetzten Aureole erhalten.

Der Oberkörper ist bis auf ein, die Schultern und die Rückseite des Armes bis unter den Ellenbogen deckendes, leicht übergeworfenes Tuch unbekleidet, während der Leib mit einigen Windungen jenes Tuches, der Unterkörper aber anscheinend mit bräunlichen Gewändern bedeckt ist. Die Kleidung trägt indischen Charakter, ebenso ist der reiche, auf der nackten Brust erscheinende Gold- und Juwelenschmuck indischen Ursprungs.

Der rechte Arm ist gegen den Oberschenkel gestemmt; die Hand, nachlässig geöffnet, hält einen nach außen rankenden Lotusstengel. Das Handgelenk ist durch goldene Ringe verziert.

In der linken Ecke des Bildes ist ein leider leerer Teil der Namentafel erhalten.

Auf der rechten Seite der Gottheit erblickt man den Oberkörper einer musizierenden jugendlichen, ebenfalls dämonischen Begleitfigur zwischen allerhand Rankenwerk.

Der Kopf des Kindes ist rasiert und zeigt den bläulich-grauen Haarboden. Vorn an der Stirnmitte, sowie an der Seite über dem Ohr sind schwarze Haarlöckchen stehen geblieben. Das Gesicht und die Ohren sind durchaus menschlich, die Nase besonders fein dargestellt; der dämonische Charakter des Knaben wird ausgedrückt durch einen gehörnten bärtigen Tierkopf (Ziege?), der sich auf oder hinter dem Scheitel des Kindes erhebt.

Dieses scheint vollständig unbekleidet zu sein; als Schmuck trägt es ein goldenes Armband an jedem Handgelenk.

Es ist damit beschäftigt, auf einem Musikinstrument zu spielen, welches mit der heute in Turkistan üblichen *dû-târ* insofern Ähnlichkeit besitzt, als es, wie das Vorhandensein von zwei Wirbeln andeutet, wahrscheinlich ebenfalls zwei Saiten besessen hat. Das Instrument besteht aus einem eiförmigen Schallkasten, der ohne Absatz allmählich in einen auf der Vorderseite flachen Hals übergeht; das obere Ende des Halses, in dem die Wirbel angebracht sind, scheint durch eingeschnittene Längslinien verziert zu sein; es ist scharf vom übrigen Halse abgesetzt und im Gegensatz zu diesem augenscheinlich rund. Auf dem Halse erscheinen fünf sehr breite vielleicht aus Pergament (oder einem ähnlichen Stoff) hergestellte Bünde, von denen die beiden untersten nur teilweise auf die dort beginnende Resonanzdecke übergreifen.

Zwei Schallöcher etwa halbmondförmigen Schnittes sind in der Resonanzdecke angebracht; über ihrem breitesten Teil scheint ein rechteckiges Stück Pergament oberhalb eines Steges besonderer Form aufgeleimt zu sein, ohne daß es möglich wäre, die genaue Anordnung dieser Teile des Instruments genau zu erkennen. Auch ist nicht zu ersehen, ob der Spieler sich eines Plektrums bedient oder mit den Fingern die Saiten rührt.

Auf der linken Seite des Dämonenfürsten, aber etwas tiefer als die soeben beschriebene kindliche Gestalt, fand sich eine zweite Begleitfigur, die durch die glückliche Lage einiger Ziegel vor der gänzlichen Zerstörung bewahrt worden ist. Es ist ein jugendlicher Dämon, der auf einem flötenartigen Instrument spielt; im übrigen gleicht er seinem Gegenüber vollkommen. Nur trägt er ein diesem fehlendes, goldenes Halsband.

Herr W. VON DEN STEINEN hat das stark zerstörte Bildchen mittelst der Camera lucida zu Papier gebracht.

Natürliche Größe: 1,18 × 0,79 m.

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 14.

GEMÄLDE AUS TEMPEL NR. 7, SCHLUCHT VON SÄNGIM.

GEMÄLDE AUS TEMPEL NR. 7, SCHLUCHT VON SÄNGIM.

Beim Ausleeren des Korridors, der die große und nach einem eigentümlichen Plan erbaute Cella des Tempels Nr. 7 in der Sängimer Schlucht umgibt, fanden wir, daß nur ein kleiner dem Eingang zunächst gelegener Teil der Gänge auf jeder Seite mit trockenen Löß- und Sandmassen gefüllt war. Sogleich aber stieß man dann auf oft durchfeuchtete, steife Lehmmassen, deren Zustand jede Hoffnung, hier noch Manuskripte zu finden, von vorn herein ausschloß. Die in einer Höhe von ungefähr 1,75 m über die Schuttanhäufung sich erhebende Fläche der Mauern war zwar noch mit Verputz bedeckt, aber längst ihres Bilderschmucks entkleidet. Nur im Vorderteil der Gänge hatte sich hier und da ein Bild unter dem dort hochanstehenden Schutt erhalten: die hier reproduzierten Gemälde stammen von der rechten (südlichen) Seite des rechten (südlichen) Korridors, und zwar erschien, etwa einen halben Meter vom Eingang entfernt, das unter a wiedergegebene Bild; das Bild b war durch etwa meterbreite Spuren von durch die Schneeschmelze veranlaßten Lehmgüssen, die die dazwischenliegenden Darstellungen abgewaschen hatten, davon getrennt. Unterhalb der Bilder hatte aufsteigende Bodennässe die Wände so angegriffen, daß hier nur der Verputz, mit einigen Farbflecken darauf, erhalten war; nur an einer Stelle, nämlich ca. 60 cm unterhalb des Bildes a, fand sich noch eine 61 cm lange, 28,5 cm breite Höllendarstellung. Dies

Sockel: rotbraun; Flammen rot.

Bild zeigt in verschiedenen Farbentönen gelb auf gelb gemalt, eine Anzahl braunhaariger entfleischter menschlicher Gestalten, die genötigt werden, sich auf spitze, in den Erdboden eingeschlagene Pfähle zu setzen oder zu legen. Die Umrisse der Gestalten sind in schwarzer Farbe ausgeführt. Auch dieses Bild wurde, nach unserem Prinzip, alle durch unsere eigenen Grabungen freigelegten Bilder, soweit sie keine Doubletten oder unbrauchbar waren, zu retten, herausgeschnitten und mitgenommen.

a. Der obere Teil des Bildes wird begrenzt durch eine Schmuckborte, die augenscheinlich um den ganzen Gang herumlief; sie zeigt große, durch zarte rötliche Ranken miteinander verbundene Blumen, von denen die in der rechten Ecke erhaltene zu hängen, die ihr nach links folgende aufrecht zu stehen scheint. Eine schmale weiße Linie, die früher mit grüner Farbe überzogen gewesen sein mag, trennt die Borte von der bildlichen Darstellung darunter. An der rechten Seite sehen wir die breite hängende Cartouche, die zur Aufnahme einer die Szene erklärenden (?) Inschrift bestimmt war, aber nur einige chinesische Charaktere unwichtigen Inhalts zeigt.

Die Darstellung selbst bringt eine uns unbekannte Legende. Auf einem gelblichen Hintergrunde ist in schwarzgrauen Tönen eine aus steilen Felsen gebildete Berglandschaft gemalt, hinter der oben rechts ein Gespenst oder Dämon in der Gestalt eines menschlichen Skeletts erscheint. Nur der Oberkörper ist sichtbar; er ist mit einem gelbbräunlichen Überwurf bekleidet. In den erhobenen Händen trägt das Skelett, zum Wurfe bereit, einen seltsamen Gegenstand, der, in — einem liegenden S ähnliche — Windungen gelegt, vielleicht ein Kleidungsstück (Totenhemd?) darstellen soll. Die Haltung der Arme veranlaßt zunächst, den fraglichen Gegenstand für einen Stein zu halten; Felsen werden aber, wie die Landschaft zeigt, anders dargestellt und da das Kleid des Dämonen dieselbe Farbe zeigt, darf man vielleicht an ein Totenhemd oder dergl. denken, obwohl ein Gewand infolge seiner mangelnden Steifheit schwerlich so gehalten und so geschleudert werden kann, wie es dargestellt und augenscheinlich beabsichtigt ist. Der Blick des Dämonen ist auf einen Jüngling, wohl einen Bodhisattva, gerichtet, der ungefähr in der Mitte der Darstellung vor einem Buddha kniet. Dieser Teil des Bildes hat einen Hintergrund von braunroter Farbe, die im Augenblick des Fundes von prachtvoller Wirkung war, jetzt aber erloschen und stumpf erscheint. Der Bodhisattva trägt indisches Kostüm, nämlich einen graublauen und einen braunroten schalartigen Überwurf, der den gelblich gemalten nackten Oberkörper umflattert; ein gelbliches Hüftentuch und ein langes graublaues Untergewand bedecken den Unterkörper. Hals, Arme, Ohren und Kopf sind mit reichem Goldschmuck verziert; der Vorderteil der Krone hat einen Aufsatz, der eine Scheibe auf einem der Mondsichel nicht unähnlichen Fuße zeigt. Die Aureole ist weiß, war aber früher mit grüner Farbe bemalt; die Hände sind in anbetender Haltung zum Buddha erhoben.

Dieser steht in nach rechts schreitender Stellung auf zwei Lotusthronen mit zerstörter roter Bemalung; seine Bekleidung besteht aus einem undurchsichtigen roten Untergewand und einem feinen Obergewand roter, im Tone verschiedener Farbe. Der linke Arm ist in dieses Obergewand gehüllt und hängt in etwas ungeschickter Haltung herab; die rechte Schulter ist entblößt und der rechte Arm mit seiner erhobenen Hand schützend über den Bodhisattva gegen den Dämon ausgestreckt. Bemerkenswert sind der Zeigefinger und der kleine Finger der linken, sowie der Zeigefinger der rechten Hand, die eine unnatürlich hakenartige Form haben; ob sie beabsichtigt ist oder nicht, können wir nicht entscheiden; es muß aber erwähnt werden, daß ein ähnlich unnatürlich verkrümmter Finger (von einer Lehmstatue) in Toyoq gefunden worden ist. Die Körper-Aureole zeigt ein helles inneres Ei-Oval früher grüner oder blaugrauer Farbe, umgeben von einer entsprechenden inneren Umrandung von braunroter Farbe mit gelbem inneren Rand und einer äußeren blaugrauen Umrandung mit gelber innerer Einfassung. Die Kopf-Aureole scheint aus einer inneren, früher rotfarbigen Scheibe mit konzentrischer, graublauer Kreiseinfassung zusammengesetzt gewesen zu sein. Das Gesicht und die früher blauen oder blaugrauen Haare sind stark zerstört.

Natürliche Größe: 73 × 75 cm.

b. Am oberen Rande des Bildes erscheint die früher grüne Trennungslinie, die die Darstellungen von der Schmuckborte scheidet; letztere war oberhalb der Linie durch Winderosion glatt abgeschnitten. Auf der rechten Seite sieht man am oberen Bildrande einen Felsen; unten erscheint oberhalb einer Blume ein Drittel der Krone eines konventionell gemalten Baumes mit einem Ast. Der rechte Oberteil des Bildes zeigt einen blau und weiß gemalten See mit schmalem Einfluß, in dessen Wassern fünf Pretas in verschiedenen Stellungen Qualen zu erdulden scheinen. Ihre entfleischten Leiber sind bis zu den Hüften vom Wasser umspült, die gespenstisch gesträubten Haare sind von roter oder grüner Farbe — einige scheinen zu jammern, andere das erfrischende Naß trinken zu wollen. Die Körper von allen fünf Pretas sind nach rechts gerichtet, von wo (auf der linken Bildseite) ein von zwei Arhats begleiteter sitzender Buddha zu ihnen herüberschaut. Dieser ist in ein gelbes Gewand gehüllt, das die rechte Schulter entblößt läßt. Die Arme sind nicht zu erkennen; vermutlich war der rechte Arm ermahnend erhoben. Kopf- und Körper-Aureole bestanden aus einer inneren grünen Fläche, umgeben von je einer roten und blaugrauen Umrandung, von der die rote innen einen gelben, die blaugraue innen einen gelben, außen einen dunklen, blaugrauen Randstreifen trägt. Der Lotussitz ist eine weit geöffnete Blume mit teils blaugrauem, teils grünem Fruchtboden; er steht auf einem großen Thron, dessen perspektivisch dargestellte Sitzfläche in Rot und verschiedenen blauen Färbungen ein Wellenmuster (?) zeigt. Der Außenrand der Sitzfläche ist rot mit gelber Einfassung und gelben Ornamenten; der darunter erscheinende horizontale Balken zeigt in Blau ein Volutenmuster mit gelben und roten Scheibchen (Nagelköpfe?); darunter erscheinen die aufrechten Pfosten, deren schlechte Erhaltung eine zuverlässige Beschreibung nicht erlaubt. Darunter endlich im Profil der Fuß, dessen Unterteil ein blaues und dessen Oberteil ein rotes Wellen- oder Rankenmuster auf gleichfarbigem Grunde zeigt. Ob der Thron noch auf einem weiteren gelben Untersatz steht, ist nicht klar zu erkennen. Der obere der links knieenden Arhats trägt eine braune Robe, seine aus lodernden Flammen gebildetes Aureole ist grün; der untere trägt eine gelbe Robe über einem Untergewand, das, wie sein Flammennimbus, blau ist.

Der untere Teil der rechten Seite wird eingenommen von den abgemagerten Gestalten von sieben Pretas, deren sonderbare Haarschöpfe graublauer, roter und grüner Farbe in verschiedenen Richtungen flattern — ihre Kleidung ist allein das Lendentuch. Alle knieen in betender Stellung, alle reißen den Mund in jämmerlicher Wehklage auf und scheinen den angstvollen Blick auf die ganz unten links erscheinende, stark zerstörte Buddhafigur zu richten. Unterhalb der rechten unteren Ecke des Thrones, der den oberen der beiden Buddhas trägt, erscheint, gegen den unteren Buddha gewendet, der fratzenhafte Kopf eines bösartig aussehenden Dämonen, dessen Körper gänzlich verschwunden ist.

Natürliche Größe: 104 × 70 cm.

a

b

Facsimile-Farbenlichtdruck von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

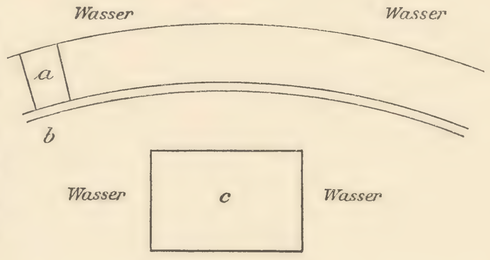
TAFEL 15.

WANDGEMÄLDE AUS EINEM KLEINEN TEMPEL IM NÖRDLICHEN TEIL DER SCHLUCHT VON SÄNGIM.

WANDGEMÄLDE AUS EINEM KLEINEN TEMPEL IM NÖRDLICHEN TEIL DER SCHLUCHT VON SÄNGIM.

Die drei wiedergegebenen Bilder sind zu einander gehörige Teile eines auf der rechten (südlichen Mauer der Cella (Taf. 73, g) erhaltenen Gemäldes, dessen Komposition beifolgendes Schema erläutern mag.

Die ganze Mauer war augenscheinlich mit der Darstellung in lebhafter Bewegung begriffener Wassermassen bedeckt. In der Mitte der Wand war ein Teil eines in brauner Farbe gezogenen Kreises erhalten: der untere Teil war jedoch zerstört. Über dem erhaltenen Segment lief in einer Entfernung von ca. 34 cm eine konzentrische Linie entlang; der Raum dazwischen war durch eine Anzahl von Radial-Linien in trapezförmige Abschnitte geteilt, in deren jeden eine besondere Darstellung und zwar immer eine menschliche Figur hineingemalt war. Diese Darstellungen waren so stark zerstört, daß ihre Bergung keinen Vorteil versprach: kaum daß hier ein paar Beine, dort eine Hand, an anderer Stelle der Umriß eines bärtigen Kopfes erhalten war. Nur eines dieser Bilder war gut erhalten; es ist die hier mit a bezeichnete Reproduktion. Die Stellung des Bildes *in situ* war oberhalb des Kopfes der in Reproduktion b die Schlinge haltenden Frau.



Unterhalb des braunen Kreissegments befand sich, links, die Szene der Entführung des Kindes durch einen Garuḍa (Reprod. b); der darunter befindliche Teil des Gesamtgemäldes war sehr zerstört. Nach rechts folgten, unterhalb der braunen Linie, die Bilder von zwei Paaren von Flügelwesen, und darunter, das Mittelstück des Bildes, die Liebesszene (Reprod. c). Noch weiter nach rechts endlich erschien in gleicher Höhe mit der Entführungsszene, und nach dieser hingewendet, die Gestalt eines Dämonen, der den Pfeil auf die Sehne seines Bogens gelegt hat und zielend dasteht. Dieser Teil des Gemäldes war sehr schwer zu erkennen und so morsch, daß er bei der Entfernung von der Wand zerfiel und nicht geborgen werden konnte.

a. Der dargestellte bärtige Mann ist vielleicht einer der Zauberer (siddha), deren Tätigkeit nach Grünwedel mit dem Beginn des Mahâyâna einsetzt. (Mythologie des Buddhismus in Tibet, S. 40). Die Gestalt ist in indischer Weise bekleidet; der reiche Schmuck, der leicht um den Körper geworfene Schal, die Wadenstrümpfe aus Tigerfell und der Schurz aus Leopardenfell sind sichere Kennzeichen ihrer Herkunft. Das Haar ist von blauer Farbe und nach Art der Brahmanen, speziell śivaitischer Büßer, hoch aufgebunden. Ein rotes, weiß umrandetes Aureol umgibt den Kopf. Augenscheinlich sitzt der Zauberer auf dem den Brahmanen eigentümlichen, aus grünem Rohr geflochtenen, niederen, oft sanduhrförmigen Stuhl, oder auf einem ebenso hergestellten, niedrigeren Polster. Die linke Hand ist auf den Schenkel gestützt, die Rechte ist erhoben und hält einen Gegenstand, der die Mondsichel zu sein scheint. Zu Füßen des Zauberers erscheint, in der linken Bildecke, die Gestalt eines großen, rabenähnlichen Vogels. Der Hintergrund des Bildes ist mit blauer Farbe ausgemalt; das am oberen Bildrande erscheinende, zur Aufnahme des in Brâhmî-Lettern zu schreibenden Namens bestimmte Täfelchen ist leider leer. Oberhalb des Bildes erscheinen bewegte Wassermassen.

Natürliche Größe: 40 × 20 cm.

b. Der Hintergrund dieses Bildes ist mit der Darstellung von Wasserwellen ausgefüllt, aus denen hier und da (in der Mitte unten) Berge und (weiter nach rechts) große Blumen sich erheben (siehe auch rechts vor den ausgestreckten Armen des Kindes). Ungefähr in der Mitte erscheint, am unteren Rand, ein braunes Kreissegment, in dem der Oberteil eines weißen Aureols noch undeutlich zu erkennen ist.

Der größte Teil der Bildfläche wird ausgefüllt durch die langgestreckte Gestalt eines großen Vogels, den man in Ostasien einen „Phönix" nennen würde. Der mit einem stark gekrümmten Schnabel bewehrte Kopf ist zornig nach hinten gewendet, von wo aus eine Frau, die Mutter des geraubten, unter den Schwingen des Vogels erscheinenden Kindes, ihm eine Wurfschlinge um den Hals geworfen hat. Der Kopf des Ungeheuers ist mit zwei spitzen, fein behaarten oder befiederten Ohren versehen, eine Spirallinie erscheint zwischen Schnabel und Ohransatz und ein großer Feder-Schopf fliegt von Hals und Hinterhaupt, vom Winde getragen, nach vorn. Der nach hinten wallende, sehr lange Schweif des Tieres ist mit augenartigen Flecken verziert; die (unsichtbaren) Fänge halten das entführte Kind, dessen rasierter, nur eine Locke oberhalb der Stirn zeigender Kopf nebst den hilfeflehenden nackten Armen zwischen Hals und Flügel des Vogels zu erkennen ist.

Sehr stark beschädigt sind die Gestalten der Eltern des Kindes; sie sind durch ein Unglück erst im Museum selbst zu Grunde gegangen. Die Arme der Mutter halten mit beiden um den Fangstrick geklammerten Händen den entfliegenden Vogel fest; hinter ihr erscheint der blauhaarige Kopf des Vaters und der Oberteil des gespannten Bogens. Der Unterteil der Waffe ist, wie wir jetzt erkennen, in falscher Lage in den Gips gelegt worden. Das Kostüm der beiden Eltern war indisch, in der Anordnung der Haare, sowie in den Gesichtszügen zeigte sich viel Ähnlichkeit mit manchen der edleren Köpfe aus Tonmasse (vergl. z. B. Tafel 54 h, n.).

Die ganze Darstellung scheint uns eine ältere Form der in den Tempeln von Murtuq in späteren Stilarten öfters auftretenden Legende zu sein, deren Hauptereignis eben jene an die Ganymedes-Sage erinnernde Entführung eines Kindes ist (cf. Tafel 33).

Natürliche Größe: 76 × 31 cm.

c. Der obere Teil des Bildes schloß sich, wie erwähnt, rechts an die oben beschriebene, in b wiedergegebene Szene an, und war nur durch einen schmalen, durch herabströmendes Wasser seiner Zeichnung und seiner Farben beraubten Streifen Verputzes von ihr getrennt. Auch hier ist der Hintergrund, außer in der durch eine besondere, braune Umrahmung vom Reste des Bildes getrennten eine Darstellung für sich bildenden Liebesszene, wieder bewegtes Wasser; am unteren Rande erscheinen wieder stilisierte Berge; darunter ein anderer, ein weiteres Bild andeutender brauner Kreisstrich. Die Darstellungen rechts und links von der Liebesszene waren, durch Wassergüsse, in scharfer senkrechter Linie zerstört; eine erhobene Hand ist alles, was auf der linken Seite noch zu erkennen ist. Rechts unten scheint eine seltsame Tierfigur im Wasser zu stehen; ein Fuß wird von den Fluten umspült, der andere scheint vogelartig emporgezogen zu sein. Die Linie der gewölbten Brust ist deutlich zu erkennen, nicht so der Kopf, von dem Wange und Stirn, sowie die schnabelartige Nase undeutlich kenntlich sind. Die den Kopf umgebenden Linien sind ein Wasserwirbel. Auf dem Rücken trägt das Geschöpf einen Gegenstand, dessen Gestalt und Muster an den Rückenpanzer mancher Schildkrötenarten erinnert; man darf annehmen, daß ein solches Tier dargestellt werden soll. Etwas weiter nach oben sieht man den erhobenen rechten Arm und die Hand eines menschlichen Wesens, dessen mit einem hohen Federstutz (?) geschmückter Kopf und ebenfalls erhobener linker Arm daneben erscheinen. Diese Person scheint bis zur Nabelgegend im Wasser zu stehen.

Am besten erhalten ist der obere Teil des Bildes. Er enthält zwei Gruppen von Vogelmenschen, und zwar stehen links zwei jugendliche Wesen dieser Art, das eine im Wasser (?), das andere, vordere, auf der Einrahmung der Liebesszene. Die Köpfe sind die jugendlicher Kinder; von den Körpern ist nur der des vorderen deutlich sichtbar. Er hat nichts Menschliches, sondern zeigt die Linien eines auf der Brust braun gefiederten, schönen Vogels mit grünen Fittichen und anmutig erhobenem grünen Schwanz. Weiter nach rechts folgt, durch einen Wasserwirbel und eine darunter schwimmende Blume von dieser Gruppe getrennt, ein zweites Paar solcher Vogelmenschen. Beide Gestalten haben die Köpfe junger und hübscher Frauen; das schwarze Haar ist in einen Schopf aufgebunden, vor dem die Scheibe einer indischen Krone ruht; die Ohren sind mit Gehängen, der Hals mit einem einfachen Halsband verziert. Im Nacken scheinen einige Federn einen kleinen Schopf zu bilden. Die Brust des rechts stehenden Wesens ist grün befiedert; auch die Schwingen sind grün. Die Fortsetzung des Bildes nach rechts war zerstört. Unter diesem Bild erscheint, in einer aus braunen Strichen gebildeten Umrahmung, die mehrfach erwähnte Liebesszene. Die Darstellung des Paares füllt die Mitte des Bildes; beide sind in indische Tracht gekleidet, deren bunte Farben noch hier und da erkennbar sind. Der Jüngling sitzt mit gekreuzten Beinen auf einem (nicht sichtbaren) Schemel; er hat das Mädchen auf sein linkes Knie gezogen und sie mit dem linken Arm umhalst; sein rechter Arm umfaßt mit zärtlicher Gebärde Kinn und Wange des Weibes. Links von dem Pärchen steht eine Dienerin; sie hält ein Handtuch, das (nach heutiger Sitte leicht mit heißem Wasser befeuchtet) dazu dient, das Gesicht und die Hände von dem beständig die Luft füllenden Lehmstaub zu säubern. Auf der rechten Seite erblickt man, vielleicht an der Wand des Gemaches aufgehängt, entweder die Oberkleider der Liebenden oder ein Paar ebensolcher Tücher.

Natürliche Größe: 51 × 42,5 cm.

b

a

c

Facsimile-Farbenlichtdruck von Albert Frisch in Berlin.

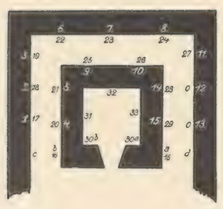
Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 16.

MÖNCHGRUPPEN AUS DEN KORRIDOREINGÄNGEN, TEMPEL NR. 9, BÄZÄKLIK.

MÖNCHGRUPPEN AUS DEN KORRIDOREINGÄNGEN, TEMPEL NR. 9, BÄZÄKLIK.



Der zum Zweck der feierlichen Umwandelung der Cella um das Heiligtum angelegte schmale Gang oder Korridor hat seine beiden Eingänge auf der Ostseite des Baues, rechts und links von der Cella. In beiden Eingängen sind die Seitenmauern auf eine Entfernung von ca. 1,40 m vom Beginn des Korridors an, nicht unerheblich verstärkt und die Breite dieses vordersten Teiles des Korridors dadurch allmählich auf 1,15 m verringert. Die Wandflächen dieses Teiles beider Eingänge waren mit den Bildern von Mönchen bedeckt; es sind vielleicht die Porträts der Geistlichen, unter deren Amtsführung der Tempel erbaut wurde, oder auch die vornehmer Männer, die nach ihrer Weltflucht zu diesem Tempel in Beziehung getreten waren.

Die zwei Seiten eines jeden Eingangs trugen die Bilder von je drei Geistlichen[1].

Die Tafel zeigt auf ihrer linken Seite (a) eine Gruppe aus dem Eingang zur Rechten (N.), auf ihrer rechten Seite (b) eine Gruppe aus dem Eingang zur Linken (S.)

a. Die drei in violette Gewänder gekleideten Mönche befanden sich auf der linken (südl.) Wand des Eingangs zum rechten (nördl.) Korridor (bei a auf d. Plan). Ihre Gesichter sind in den Gang gerichtet; der dem Eintretenden nächste Mönch dieser Gruppe ist als zu vorderst stehend dargestellt. Über seinem Kopf ist ein Täfelchen aufgemalt, auf dem chinesische Charaktere und rechts davon eine uigurische Inschrift desselben Inhalts verzeichnet sind; letztere lautet: *„vapgui tutung bäg ning ïduq körki bu ärür* = dies (ist) das heilige Bild des Tutung Bäg Vapgui."

Das lebensgroß gemalte Bildnis stellt einen ebenmäßig gewachsenen Mann von heller Hautfarbe dar; die ziemlich große Nase ist leicht geschwungen, die Augen und Brauen haben ostasiatischen Charakter. Die vollen Wangen und etwas aufgeworfenen Lippen verleihen dem Gesicht einen weichlichen Ausdruck. Die Farbe der Augen ist ein klares Hellbraun; das Haupthaar ist scharf abrasiert und seine Farbe daher nicht festzustellen. Das Kostüm ist bei allen drei Mönchen dasselbe; es besteht aus einem braun-rötlichen Untergewande mit schwarzer Einfassung am unteren Saum. Darüber wird ein violettes Oberkleid mit grünem Futter getragen; eine Anzahl sich im rechten Winkel kreuzender schwarzer Borten sollen andeuten, daß das Kleid vorschriftsmäßig aus einer Menge Flicken zusammengestellt ist. Ein weiter Mantel aus violettem Stoff scheint über dem Flickenrock getragen zu werden: nur der rechte Arm steckt in dem weiten, weißgefütterten, am inneren Rand mit einem grünen Streifen verzierten Ärmel.

Von dem Rest des Mantels ist nur noch ein kleiner Teil sichtbar; er läuft von der rechten Seite der Brust zur linken Schulter, wo ein in eine Art Kapsel gefaßter Zipfel durch eine vom Rücken her über die Schulter laufende Doppelschnur gehalten wird. Der linke Arm, an dem der Ärmel des Untergewandes deutlich erkennbar ist, wird von einem Teil des Flickenrockes bedeckt. Die Füße sind mit niederen Schuhen bekleidet; in den Händen hält er einen Blütenzweig.

Die beiden anderen Mönche sind in genau derselben Haltung und in derselben Kleidung dargestellt; die Füße der drei Gestalten stehen auf einem gelblichen das *„Wassermuster"* tragenden Teppich.

Die Namentafel des mittelsten Mönches enthält in uigurischer Schrift und türkischer Sprache die Aufschrift: *„singui tutung bäg ning ïduq körki bu ärür"* = „dies ist das heilige Bildnis des Tutung Bäg Singui." Die danebenstehenden chinesischen Charaktere haben denselben Sinn.

Die uigurische Inschrift auf der Namenstafel des letzten, ganz rechts stehenden Mönches endlich lautet: *„citung (?) tutung bäg ning ïduq körki bu ärür"* = „dies ist das heilige Bildnis des Tutung Bäg Tschitung." Daneben stehen in chinesischer Schrift Worte desselben Inhalts.

Von den auf der rechten Wand desselben Korridor-Eingangs dargestellten Porträtbildern dreier Mönche in gelben Roben waren nur die Oberkörper erhalten, da der Verputz dieser Wand etwa in Gürtelhöhe abgestürzt war. Die Gesichter schauen in den Gang hinein; in Haltung und Gewandung gleichen sie vollkommen der Gruppe der gelb gekleideten Mönche unserer Tafel. Die Aufschriften, in zentralasiatischer Brâhmî-Schrift auf Namentäfelchen vermerkt, lauten von links nach rechts[1]:

1. bhadanta—gurur—âcârya—Mahendrarakṣitasya bimbo 'yaṃ,
2. gurur—âcârya—Mahendradhâ(!)rmasya bimbo 'yaṃ,
3. gurur—âcârya—Puṇyabha — — — (Rest zerstört.)

Natürliche Größe: 1,70 × 1,11 m.

b. Die Porträtgruppen des Eingangs zu dem zur Linken der Cella gelegenen Korridor waren auf beiden Wänden ziemlich gut erhalten; die Abbildung gibt die von der rechten Wand des Eingangs stammende Gruppe (b auf dem Plan.)

Die Mönche zeigen einen anderen Typus als die zuerst beschriebenen; ihre Gesichter, ebenfalls wohl gerundet, sind männlicher im Ausdruck; es dürften Inder sein. Die rasierten Haarflächen verraten durch ihre schwarze Färbung die Farbe des Haares; die etwas schräggestellten Augen sind dunkel; die sehr schematisch gezeichneten Ohren zeigen am Ohrläppchen eine noch nicht durch das Gewicht des Ohrschmucks verzerrte Durchbohrung. Der nicht sehr starke Bart ist, obwohl augenscheinlich abgeschoren, deutlich erkennbar. Die Kleidung besteht aus einem, die Brust freilassenden, roten ärmellosen Untergewand, über das ein gelber Mantel in schönem Faltenwurf herabfällt. Über der linken Schulter hängt ein, bei den drei Figuren verschiedenartig verziertes, breites, rotes Band herab; die rote Borte dieses Bandes scheint bei der dritten (linken) Figur dieser Gruppe zweimal die Darstellung des Yin-yang Symbols zwischen horizontalen weißen Linien zu tragen. Die Schuhe ähneln denen der zuerst beschriebenen Mönche; sie sind aber an der Spitze umgebogen und dort mit weißer Schnur eingefaßt. Der Fußteppich ist derselbe wie auf dem ersten Bilde; die Blütenstengel in den Händen dieser Mönche zeigen eine andere Blume und weidenblattähnliche Blätter.

Auf gemalten Täfelchen geben Aufschriften in zentral-asiatischer Brâhmî die Namen dieser Männer, auf der rechten Seite beginnend, wie folgt:

1. gurur—âcârya—Dharmasenasya bimbo 'yaṃ,
2. gurur—âcârya—Mokṣaśântasya bimbo 'yaṃ,
3. saṃyata — sarvakâleṣu sarvaguṇena śobhataḥ
   sandhâraka — haimamudra — satyasenâyaṃ śâstrajña.

Die entsprechende Gruppe von der linken Wand des Gangs trägt auf den Namentäfelchen, links beginnend, folgende:

1. gurur—âcârya—Suryavarmasya bimbo 'y[aṃ],
2. gurur—âcârya—Silarakṣitasya bimbo 'yaṃ,
3. [guru]r—âcârya—Ghoṣagotrajñânasenasya bimbo 'yaṃ.

Der Fußboden des Korridors war mit glatten, gebrannten Fliesen aus grauem Ton schachbrettartig ausgelegt. Die Größe der Fliesen betrug 32 cm im Geviert.

Natürliche Größe: 1,68 × 1,04 m.

[1] Durch ein Versehen habe ich in „A short Account of the Origin, Journey and Results of the First Royal Prussian Expedition to Turfan", J. R. A. S., April 1909, die Zahl der Bilder unrichtig als sechs auf jeder Wand angegeben.

[1] Die Lesungen verdanke ich Herrn Dr. W. Siegling.

a

b

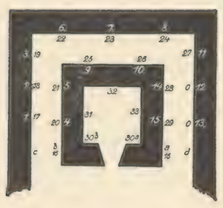
Facsimile-Farbenlichtdruck von Albert Frisch in Berlin.
Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 17.

PRAṆIDHI-SZENE NR. 1, TEMPEL NR. 9, BÄZÄKLIK.

PRAṆIDHI-SZENE NR. 1, TEMPEL NR. 9, BÄZÄKLIK.



Alle Bilder in den drei Korridoren (außer den Mönchsgruppen in den Eingängen) sind Praṇidhi-Szenen, von denen im ganzen fünfzehn vorhanden waren: jede der längeren Außenmauern der Gänge zeigte deren je drei, jede der kürzeren Innenmauern aber nur je zwei. Nach oben abgeschlossen sind die Praṇidhi-Szenen durch einen gemalten Fries, der durch alle Korridore läuft und aus der Darstellung eines vielfach gerafften, juwelenbehangenen roten Tuches mit weißen, mit länglichen Perlen besetztem Saum besteht. Das obere Viertel dieses Tuches verschwindet unter der Darstellung eines Lambrequins, der auf der folgenden Tafel besser erhalten ist und dort studiert werden kann. Unterhalb des Frieses erscheint die gemalte weiße Tafel mit der Aufschrift in zentral-asiatischer Brâhmî und ungenauem Sanskrit:[1]

Upasthito brâhmaṇena mahendro lokanâyakaḥ
jyentâkakarmaṇâ gandhai kâlenagaruṇâ tathâ
vihâraṃ kṛtvâ sarvai ca upasthânai nimantrita

„Dem Weltenführer Mahendra wurde von dem Brahmanen aufgewartet mit Schwitzbädern (?), Wohlgerüchen und schwarzem Agallochum, und nachdem (dieser) ein Kloster errichtet hatte, wurde er (dorthin?) mit allen Ehren eingeladen".

Nach unten sind die Darstellungen abgeschlossen durch die etwa 30 cm hohe, schachbrettartige Darstellung einer Mauer oder Steinsetzung in abwechselnd hellerer und dunklerer brauner Farbe (vgl. Tafel 22), nach den Seiten sind sie voneinander getrennt durch gelbeingefaßte ca. 13 cm breite Borten mit einem gefälligen Ranken- und Blumenornament; die sehr dünnen Ranken sind auf den meisten Bildern kaum noch sichtbar.

Der Hintergrund ist ein reiches leuchtendes Rot, auf dem hier und da anmutige, rankenartige Lotusstengel und Lotusblumen als Raumfüller erscheinen; der Boden des Bildes ist meist als eine mit einigen größeren Kräutern bewachsene Graswiese zu verstehen; er ist dann grün gemalt und einfache oder doppelte wellenförmige, gelbe Längsstreifen sind zur Betonung der Perspektive darüber gezogen.

Allen Bildern gemeinsam ist die Gestalt des Buddha, dem Opfergaben dargebracht werden; die drei Buddhas dieser Wand wenden Kopf und Körper vom Eingange hinweg.

Der Buddha der auf dieser Tafel reproduzierten Szene trägt über einem schwarzen (oberen) und einem roten (unteren) Gewande einen bis unter die Kniee reichenden gelben Überwurf, der die Brust und den vorderen Teil des Unterarmes frei läßt. Der Faltenwurf und die Haltung ist ziemlich steif, der erstere an manchen Stellen mißverstanden. Reiche Juwelenketten, deren Schmuckscheiben öfters das Doppel-Symbol Yin und Yang tragen, fallen über Schultern und Arme herab. Die Füße sind mit Sandalen bekleidet; bläuliche und rote Riemen, in einer seltsamen Weise, die an die Glieder einer Kette erinnert, verknüpft, dienen zu ihrer Befestigung.

Die Hautfarbe ist gelblich mit bräunlichen Schattierungen; die Konturen sind feine rote Linien; zu beachten sind die Darstellung der Falten am Halse. Das Gesicht, besonders die Darstellung des Auges, ist ostasiatisch. An der Basis der *uṣṇîṣa* ist eine kleine Schneckenlinie eingezeichnet; die *ûrṇâ* ist weiß mit roter Flammen-Einfassung; an der Schläfe ist eine rote einem halben Strahlenkranz ähnliche Tätowierung (?) angebracht. An den Händen fehlen die Schwimmhäute. Der Buddha steht auf zwei Lotosblumen. Der Fruchtboden der Blumen ist grün, die Blätter weißlich mit roter Spitze und einem bläulichen Kreise am breiteren Ende. Mandorla und Aureole zeigen in der äußeren Umrahmung dasselbe Ornament wie die die Praṇidhi-Szenen trennende Schmuckborte; die innere Einfassungsborte trägt ein Rankenornament. Der Hintergrund der Nimben wird durch Zickzacklinien ausgefüllt.

[1] Die Lesung und Übersetzung dieser Aufschriften verdanke ich Herrn Dr. W. SIEGLING.

Acht Personen, vier auf jeder Seite, begleiten die Hauptfigur. In der Ecke rechts unten kniet mit einladender Handbewegung ein bärtiger Mann in indischer Tracht; sein in einen Knoten aufgebundenes Haar, die hinter ihm erscheinende Schilfhütte und der nachlässig darüber geworfene Tigerschweif lassen ihn als Brahmanen erkennen. Die Füße sind unbekleidet und die durch das Tragen von Ohrpflöcken erweiterten Ohrläppchen sind ohne diesen Schmuck dargestellt. Einige Pilgerkritzeleien, schwer lesbare chinesische Zeichen, verunzieren Arm und Hüfte. Über dem Brahmanen erscheint die Gestalt des Begleiters des Buddhas, Vajrapâṇi. Der dämonische Kopf mit hervortretenden Augen, spitzen Satyrohren und Hauern ist von mähnenartig gesträubten Haupthaar umgeben und mit einem seltsamen Eberkopf als Helm bedeckt. Auf dem Ohrring erscheint das erwähnte Doppel-Symbol. Der Dämon ist voll gerüstet; von seinem Niello(?)-Gurt hängt vorn ein eigentümliches Kurzschwert herab. Die linke Hand ist verdeckt und mag den Donnerkeil halten, die Rechte trägt den Fliegenwedel.

Oberhalb des Nimbus des Vajrapâṇi erblickt man den Oberkörper eines anbetenden Mönches, dessen Gesicht vielleicht ein Porträt ist. Jedenfalls trägt es Züge, die nicht ostasiatisch sondern vielmehr europäisch sind: das rote Haar, die scharf gekrümmte Nase, die grünen Augen und die starke Bartstoppel unterscheiden ihn scharf von den übrigen Personen: vielleicht dürfen wir diesen Typus mit den überall gefundenen Manuskripten in tocharischer Sprache in Zusammenhang bringen. Bekleidet ist dieser Arhat mit einem Flickenrock aus schwarzem und gelbem Stoff.

Darüber erscheint der Kopf einer blumentragenden Devatâ-Figur; das braune Haar ist mit einem goldenen Bande in eigentümlicher Weise durchflochten. Die obere Ecke wird ausgefüllt von der Darstellung eines chinesischen Hauses. Ebenso, wie die Umfassungsmauer, steht es auf einem Unterbau aus hell- und dunkelgrauen Ziegeln; die Fenster haben eine besondere, auffällige Form. Die Umfassungsmauer ist mit gelblichem Rankenwerk auf rötlichem Grunde bemalt; eine Reihe schräggestellter Ziegel bildet den oberen Abschluß der Mauer.

Die untere linke Ecke wird ausgefüllt von den Gestalten zweier Brahmanen, eines Erwachsenen und eines Knaben. Letzterer trägt sonderbare Wadenstrümpfe und einen Leibschurz aus Pantherfell, ferner ein rotes Hüftentuch, Schal und Goldschmuck um Hals und Arme, nicht aber im Ohre. Merkwürdig ist das an Stirn und Schläfen scharf ausrasierte schwarze Haar und die Art, in der dünne Zöpfe auf dem Scheitel in drei Schleifen gebunden sind. Das Kind trägt einen eigentümlich geflochtenen Korb mit Opfergaben (tib. g Dor-ma). Der Erwachsene erscheint in indischer Göttertracht, aber mit dem Tigerfell des brahmanischen Büßers; auch er bringt Opfergaben dar, die auf einem ein eigentümliches Muster in getriebener Arbeit aufweisenden Goldteller ruhen. Auf der gelben Einfassung der Schmuckborte hinter ihm sind unleserliche Sgraffitti in uigurischer Schrift angebracht. Bemerkenswert sind die halb ostasiatischen, halb europäischen Gesichtszüge dieses Brahmanen und seiner Artgenossen sowie auch ihr Haar; nur das Kind hat schwarzes Haar.

Über dieser Figur erscheint ein vierter Brahmane mit ähnlichen Gaben auf einem ein häufig vorkommendes Ornament tragenden Teller; er ist ohne Tigerfell dargestellt. Auf der Schmuckscheibe seiner Goldketten erscheint, wie auf denen der soeben beschriebenen Person, das schon erwähnte Doppelsymbol; auch er entbehrt, wie seine Genossen, des Ohrschmucks. Sein Haar ist schwarzbraun und es fragt sich, ob bei diesen Darstellungen etwa an den Gebrauch von Haarfärbemitteln gedacht werden muß.

In der oberen linken Ecke endlich erscheint ein junger Mönch mit ganz konventionell gemaltem Gesicht in anbetender Stellung.

Natürliche Größe: ca. 3,25 × ca. 2 m.

Facsimile-Farbenlichtdruck von Albert Frisch in Berlin.

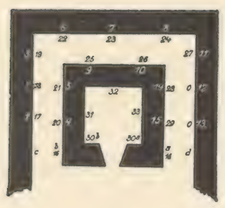
Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 18.

PRAṆIDHI-SZENE NR. 2, TEMPEL NR. 9, BÄZÄKLIK.

PRAṆIDHI-SZENE NR. 2, TEMPEL NR. 9, BÄZÄKLIK.



Die Schriften-Tafel unterhalb des Frieses enthält in zentral-asiatischer Brâhmî- und schlechtem Sanskrit die Worte:

Tamonudo mahâbhâgo râjabhûtena pûjitaḥ
nânâratnavicitreṇa tulena pratipâditaḥ

„Tamonuda, der Hocherhabene, wurde von dem Könige verehrt und mit einem „von zahlreichen Juwelen strahlenden Wedel (? = tûla!) beschenkt."

Der Buddha steht, den Kopf und Körper vom Eingange abgewendet, auf einem Paar Lotusblumen. Der Fruchtboden der Blumen ist grün, die inneren Blätter hellrot und dunkelrot, die äußeren Blätter sind dunkelrot und mit feinen weißen Linien umrandet. Die äußere Kleidung ist dieselbe wie auf Tafel 17, doch ist der obere Teil des roten und des schwarzen Unterkleides am Busen sichtbar. Die Füße sind mit Sandalen bekleidet, deren zweifarbige Riemen sich auf dem Spann des Fußes treffen. Der Wulst der *uṣṇîṣa* ist ohne Verzierung, die *ûrṇâ* und das Mal auf der Schläfe (Tätowierung?) hat die stets wiederkehrende Form. Die Schwimmhaut zwischen den Fingern ist deutlich zu erkennen. Die Hautfarbe ist weiß ohne Schattierungen.

Neben anderen Ornamenten kehrt auch hier das Doppelsymbol Yin und Yang öfters auf den Schmuckplatten der Juwelenketten wieder, die letzteren zeichnen sich durch besonderen Reichtum aus.

Die den Körper und das Haupt umgebenden Aureolen zeigen einen breiten Rand, der in Form von Palmwipfeln zusammengefaßte, nach der Seite und nach oben flackernde Flammen auf braunrotem Grunde zwischen gelben Einfassungslinien enthält; der innere Rand zeigt zwischen der graublauen äußeren und der grünen inneren Einfassungslinie auf gelbem Grunde ein aus braunen, vierstrahligen kreuzartigen Sternen gebildetes Muster. Zwischen den Schenkeln eines jeden der (liegenden) Kreuze erscheint ein brauner, runder Punkt. Der Hintergrund der Aureolen ist mit einem Muster (Netz von geschweiften Spitzovalen) ausgefüllt.

Die Umgebung des Buddha besteht aus sechs Personen, von denen drei auf jeder Seite dargestellt sind.

In der rechten, unteren Ecke kniet in anbetender Haltung ein Bodhisattva, augenscheinlich ein jugendlicher Fürst. Das Haar ist aus dem Gesicht gekämmt, teils ist es durch die Krone gezogen, teils fällt es in Massen über den Rücken herab. Der Haaransatz ist durch eine feine rote, aus kleinen Bogenlinien zusammengesetzte Abgrenzung abgegränt; vor dem Ohr schlängelt sich eine, augenscheinlich erst von späterer Hand aufgemalte kleine Haarlocke. Ebenfalls von späterer Hand zugesetzt ist ein ungeschickter Strich über der linken Augenbraue.

Die Hautfarbe ist gelblich mit leichten bräunlichen Schattierungen, die Umrisse sind mit rotbraunen Linien eingezeichnet.

Der Jüngling erscheint in voller Rüstung; der Körper ist mit dem Harnisch, die Oberarme mit Ärmeln aus Schuppenpanzer bewehrt: ob der Unterarm durch Schienen bedeckt ist, oder in einem Rockärmel steckt, ist nicht zu ersehen. Um die Hüften läuft ein weißer (silberner) mit schwarzen Mustern (Niello?) verzierter Schwertgurt, an dem aber die Waffe fehlt; die Oberschenkel deckt ein weiter mit grünem Behang versehener Schurz aus länglichen Panzerplättchen, deren Nieten (oder Löcher zur Durchführung von Riemen oder Nähten) als schwarze Punkte sichtbar sind. Die Beine sind mit weißen, weiten Beinkleidern versehen, die Unterschenkel scheinen mit Schienenrüstung ausgestattet zu sein. Braunrote goldgestickte Schuhe vervollständigen das reiche Kostüm.

Hinter dem Bodhisattva erscheint ein braunhaariger Schirmträger mit eigentümlicher Krone und Brustschmuck. Das Gesicht zeigt den konventionellen Typus und ist von gelblich-weißer Hautfarbe. Die feinen Hände tragen die Stange eines Schirmes, der augenscheinlich zwei übereinander angebrachte Dächer besitzt.

Über (oder hinter) dem Schirmträger sehen wir die konventionelle Darstellung eines jungen Mönches in anbetender Stellung: seine Kleidung scheint aus einem dunkelroten Untergewand und einem grauen, mit hellerem Rot besetzten Mantel zu bestehen.

Die obere rechte Ecke wird durch die Darstellung eines Hauses ausgefüllt; es ist ein weißer Bau mit geschweiftem Dach und gemauertem Unterbau; eine kleine Treppe führt zur Tür hinauf. Merkwürdige rote Vorhänge sind an den Ecken aufgebunden; die Seitenwand zeigt hölzernes (?) rot gestrichenes Fachwerk (?), in dessen Mitte ein geschlossenes Fenster (?) angebracht zu sein scheint (der Verschluß des Fensters ist mit neun Nagelköpfen beschlagen). Die Umfassungsmauer ist rot gestrichen und mit gelbrotem Rankenwerk bemalt. Sie ruht auf einem Unterbau von grünen Ziegeln und trägt als oberen Abschluß eine Reihe ebenfalls grüner, schräggestellter Ziegel. (Zahnfries). Auffallenderweise ist auch der zwischen Haus und Mauer sichtbare Teil des Hofes mit denselben Rankenmustern wie die Mauer verziert. Das leichtgeöffnete, große, zweiflügelige Hoftor ist rot bemalt und auf jedem der Torflügel mit neun großen Nägeln beschlagen. Ein pilzartiger Baum erscheint zur Rechten des Hoftores: sonderbarerweise sind nicht nur die Äste, sondern auch das (schematisch dargestellte) Laub braunrot gemalt.

In der unteren linken Ecke gewahrt man einen zweiten Jüngling in ähnlicher Rüstung wie sein Gegenüber. Nur geringe Abweichungen sind zu bemerken, wie der geschweifte Rand des Harnischs in der Halsgegend und die Form der Beinschienen. Auch kann man erkennen, daß die Unterarme in Halbschienen stecken, die den äußeren Teil des Armes schützen, während die Innenseite des Armes mit einem, aus sehr kleinen Schuppen hergestellten Panzer gewappnet ist. Rätselhaft sind einstweilen noch die zwei auf jedem der so geschützten Unterarme aufgezeichneten Kreise; vielleicht sind es nur die Umrisse von Juwelen oder dergl., die der Maler hatte anbringen wollen, die er aber auszuführen vergessen hat. Ähnliche Nachlässigkeiten kommen häufig vor, wie ja auch der Schaft des Schirmes, den dieser Bodhisattva in den Händen hält, deutlich auf dem Rücken der rechten Hand stehen geblieben ist.

Oberhalb der Fahne sehen wir den Oberkörper einer fünften anbetenden Gestalt; dies ist augenscheinlich eine Göttin. Die außergewöhnlich reich gegliederte goldene Krone ruht auf dem schön in rundlichen Locken auf die Stirn gelegten Haar, in dem eine Anzahl feiner Perlenschnüre (?) eingeflochten zu sein scheinen. Die Hautfarbe ist sehr weiß, auf der Stirn, der Schläfe und der Wange (nahe dem Ohr) finden sich kleine rote Tätowierungen. Vor den mit reichen juwelenbesetzten Gehängen geschmückten Ohren fällt je eine lange Flechte (?) ziemlich steif bis auf die Brust herab. Das Kostüm besteht aus dem hier zum Mieder herabgewürdigten Panzer; der grüne Brustteil trägt ein öfter wiederkehrendes Muster. Die häufige Verkennung des Panzers scheint ein Beweis dafür zu sein, daß dieses Waffenstück nicht mehr im Gebrauch, sondern nur von älteren Bildern her bekannt war.

Über dem ruhigen Haupt der Göttin erhebt sich zornig die dämonische, etwas fratzenhafte Gestalt des Vajrapâṇi. Er zeigt alle Attribute der Dämonen, das spitze Satyrohr, die zornig hervorquellenden Augen, die Hauzähne in den Mundwinkeln, die kleinen Bartlöckchen an den Kiefern und das zornig gesträubte Mähnenhaar.

Auf dem Scheitel trägt er das sonderbare spitze Hütchen mit vierspitzigem Rand, das, wie Fliegenwedel und Donnerkeil, eines seiner häufigen Attribute zu sein scheint. Auch er erscheint in voller Rüstung; der geschweifte Kragenrand ist hier deutlich zu sehen.

Natürliche Größe: ca. 3,25 m × 1,90 m

Lichtdruck [illegible] Ernst Frisch in Berlin.

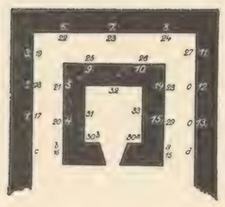
Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 19.

PRAṆIDHI-SZENE NR. 3, TEMPEL NR. 9, BÄZÄKLIK.

PRAṆIDHI-SZENE NR. 3, TEMPEL NR. 9, BÄZÄKLIK.



Die oberhalb der Darstellungen erscheinende Schrifttafel trägt in zentralasiatischer Brâhmî und ungenauem Sanskrit die Worte:

„Tatraiva nagare ramye śikhinâmâ yaśasoi
saṃbuddhâḥ śreṣṭhibhûtena vahârai pujito maya“

„Dort in der reizenden Stadt wurde der ruhmreiche Buddha namens Śikhin „von mir, dem Kaufherren, mit Klöstern verehrt.“

Die vom Eingange sich mit Kopf und Körper abwendende Gestalt des Buddha steht auf zwei Lotusblüten mit grünem Fruchtboden, dunkelroten inneren und hellroten äußeren Blütenblättern. Die beiden Füße sind mit ungleichartigen Sandalen bekleidet, denn während die allgemeine Anordnung der mit goldenen Knöpfen oder Nieten befestigten Riemen an beiden Füßen ungefähr dieselbe ist, weisen die Riemen des rechten Fußes deutliche Säume auf. Auf dem linken Fuß hat ein Pilger oder sonst eine müßige Hand einige uigurische Lettern hingekritzelt, deren Sinn unklar geblieben ist.

Die Kleidung des Buddha ist ein gelbes Obergewand, unter dem ein rotes und ein schwarzes Unterkleid sichtbar sind; während unten der schwarze Rock über dem roten erscheint, ist am Busen das schwarze Kleid als das untere dargestellt und durch einen grünlichen Strich oder Rand von dem roten Untergewand getrennt. Ziemlich einfache Juwelenketten fallen über die Gewandung herab.

Die Hautfarbe ist gelblich-weiß mit bräunlichen Schattierungen, *ûrṇâ* und Schläfenmal haben die gewöhnliche Form dieses Stieles. Die *uṣṇîṣa* erhebt sich auf dem Scheitel, ohne an ihrer Basis durch die auf den bisherigen Bildern vorkommenden Linien abgegrenzt zu sein.

Die rechte Hand ruht auf dem Oberschenkel, die Linke ist erläuternd erhoben: sie zeigt mit großer Deutlichkeit die rote, gitterartig gemalte Schwimmhaut.

Die Körper- und Kopfaureolen tragen in ihrem breiten Außenrande auf rotem Grunde vielfarbige, palmenwipfelförmige Lotusblätter (?); der schmale, von verschiedenfarbigen Linien eingefaßte Innenrand ist rot und war mit hier und da erhaltenen gelben Blümchen verziert. Der Hintergrund der Aureolen ist in wirkungsvoller Weise von stark gewellten Farbenstreifen erfüllt.

Acht Begleitpersonen, auf jeder Seite vier, umgeben den Buddha. In der rechten unteren Ecke hat ein als Bodhisattva zu denkender, gewappneter Jüngling anbetend sich auf das linke Knie niedergelassen. Er trägt die schon beschriebene Rüstung, den Plattenharnisch mit Schuppenärmeln für den Oberarm und Plättchenschurz für die Lenden und Oberschenkel; die Unterarme und Unterschenkel sind, soweit sichtbar, mit Panzerschienen bewehrt. Auf dem rechten Knie ist eine uigurische Kritzelei, die vielleicht *tngridä* zu lesen ist; ebenso findet sich auf der gelben Einfassung der die Bilder trennenden Borte mehrmals das Wort *bu* (dieser) und etwa in Gürtelhöhe die Aufschrift „ . . . . *tarχan körki bu*“ = dies ist das Bildnis des . . . . Tarchan.“

Über dem Bodhisattva erblickt man den Oberteil einer weiblichen Gestalt mit reicher Krone, Kopftuch und Schmuck, aber ebenfalls im Panzer — nur die Unterarme stecken in Gewandärmeln: der untere Teil des Panzers ist deutlich als Mieder gedacht. Die Haartracht zeigt die langen, straff am Ohr herabhängenden Haartressen, die, wie die Darstellung in der unteren linken Ecke beweist, auch von Männern getragen werden; die sehr weiße Hautfarbe und besonders die roten Schmucktätowierungen oder Malereien auf Stirn, Schläfen und Wangen berechtigen aber zur Annahme, daß ein Weib dargestellt ist.

Über dieser Adorantin erhebt sich ein unbärtiger, jugendlicher Kopf mit Krone, Goldschmuck und kurzem Kopftuch, vielleicht eine Devatâ-Figur. Das graubraune Haar ist in anmutigen Locken auf die Stirn gelagert und ist an der Seite in einen starken Zopf geordnet, der über das Ohr herabfällt. Der Rest des Haupthaares ist in einen Schopf zusammengefaßt und ragt oberhalb der Krone in die Höhe. Die Hautfarbe ist weiß mit gelblichen Tönen.

Die obere rechte Ecke nimmt eine zweite Devatâ-Figur ein, die nach rechts auf die eben geschilderte herabblickt. Ihr braunes Haar ist in einem Kranz von kleinen Bogenlinien unter dem Rand der eigentümlichen Krone auf die Stirn geordnet. Auffallend ist der merkwürdige, vielleicht mit Schellen besetzte Halsschmuck. Auf der Stirn trägt diese Person ein der *ûrṇâ* ähnliches Mal; der kleine Schnurrbart und die bräunliche Hautfarbe deuten ihr Geschlecht an.

Die linke untere Ecke wird ausgefüllt durch die auf einem niederen Thron mit untergeschlagenen Beinen sitzende Gestalt eines zweiten Jünglings. Der sehr reiche Schmuck seiner Rüstung läßt ihn als eine Person von hohem Range erscheinen; das Fehlen der Aureole deutet aber darauf hin, daß er noch nicht zu den Auserwählten gehört. Er ist im Begriffe, Mönch zu werden: ein hinter ihm stehender Mönch ist damit beschäftigt, ihm das Haupt zu scheren. Das dazu benutzte Schermesser hat eine noch jetzt in Hinterindien übliche Form.

Über dem haarscherenden Mönch erblickt man einen derben Porträtkopf, der in auffälliger Weise gegen die glatten Schablonengesichter der übrigen Dargestellten absticht; die scharfe Nase und der starke, dem Schermesser zum Trotz deutlich sichtbare Bart stempeln ihren Besitzer zum Indoeuropäer. Er ist in anbetender Stellung dargestellt; sein Kostüm ist ein rot und gelber Flickenrock.

Über diesem Porträtkopf erhebt sich der Kopf und der linke Oberkörper des Vajrapâṇi, dessen linke Hand den Fliegenwedel hält; er schaut mit augenscheinlich angstvoll verzerrtem Gesicht nach der rechten Seite des Bildes.

In der linken oberen Ecke des Bildes endlich erscheint wiederum ein chinesisches Haus. Es steht auf einem hohen Unterbau aus gebrannten Ziegeln und ist von einer Umfassungsmauer umgeben. In dem dazwischen liegenden Hofraum, dessen Wände und Boden hier der Rankenornamente entbehren, stehen, nicht ungeschickt dargestellt, fünf Pferde ohne Sattel- und Zaumzeug.

Natürliche Größe: ca. 3,25 m × 1,95 m.

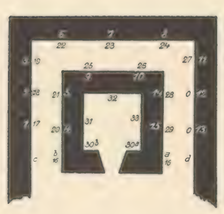
Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 20.

PRAṆIDHI-SZENE NR. 4, TEMPEL NR. 9, BÄZÄKLIK.

PRAṆIDHI-SZENE NR. 4, TEMPEL NR. 9, BÄZÄKLIK.



Die Schrifttafel trägt in zentral-asiatischer Brâhmî-Schrift und ungenauem Sanskrit den Vers:

Kṣemaṃkaro narâdityo râjabhûtena pûjitaḥ
jyentâkakarmaṇâ gandhai kâlenagaruṇâ tathâ
vihârâṇâṃ sahasrais tu saṣṭibhi sa nimantritaḥ

„Kṣemaṅkara, die Sonne der Menschen, wurde verehrt von dem Könige mit „Schwitzbädern, Wohlgerüchen und schwarzem Agallochum und 60000 Klöster „wurden ihm dargeboten."

Der Buddha steht mit nach links gewendetem Körper auf zwei Lotusblumen mit grünem Fruchtboden, geschweiftem gelben Rand und mattroten Blättern. Er trägt den gelben Mönchsrock, unter dessen Saum ein schwarzes, und unter diesem, ein rotes Untergewand sichtbar wird. Reiche Juwelenketten fallen von den Schultern herab. Die Sandalen sind rot und mit rot und grünen Riemen befestigt.

Die Kopfaureole ist mit einem Wellenmuster gefüllt; die innere Einfassung besteht aus einem breiten rotbraunen Streifen, der innen mit schmalen gelben und graublauen, außen mit grünen und gelben Bändern eingefaßt ist. Die äußere Einfassung zeigt auf braunem Grunde ein Muster palmwipfelförmiger Lotusblätter, die an ihrer Basis eine kleeblattähnliche Volute tragen. Ein kleiner gelb und roter Kreis ist zwischen jedem Blattpaar als Raumfüller aufgemalt. Dieselbe Beschreibung gilt für die Körperaureole.

Die Hautfarbe des Buddha ist weiß mit rötlichen Schattierungen; an der Basis der *uṣṇîṣa* ist eine weiße Schneckenlinie eingezeichnet. Die Stirn trägt das *ûrṇâ*-Mal, die Schläfe den halben Strahlenkranz. Die rechte Hand ist gegen den in der unteren linken Ecke knieenden Bodhisattva ausgestreckt.

Dieser knieet in voller Waffenrüstung vor einer schmalen hohen Jurte, deren Außenwände ein rötliches Rankenmuster verziert. Das Rauchloch (?) hat eine bräunlichrote Umrandung, die von einem Kranz von Lotusblättern derselben Farbe umgeben ist. In der Jurte hängen von einem Querstab Geräte herab, die ein Netz und eine Lederflasche zu sein scheinen. Augenscheinlich bringt der Bodhisattva die Jurte als Opfergabe dar.

Seine Kleidung besteht aus dem eisengrauen Küraß mit grüner Brustplatte und braunen Schuppenärmeln für die Oberarme. Um den Hals sind die Enden eines roten Mantels gebunden; der Rest der Panzerung ist rot und gelb mit Niellogurt und grünem Schamschutz.

Die Aureole ist rot mit grüner und gelber Umrandung; auf der Stirn erscheint ein *ûrṇâ*-ähnliches Mal.

Zwei andere Begleitfiguren nehmen die linke Seite des Bildes ein, nämlich die Gestalt des Vajrapâṇi und, weiter nach oben und rechts, eine anbetende Devatâfigur. Letztere erscheint in indischer Tracht; der Oberkörper ist mit einem roten, graublau gefütterten Schal umwunden; das Hüftentuch ist gelb und wird von einer grünen Schärpe festgehalten. Das die Beine und den Unterkörper bedeckende Gewand ist rot. Die Hautfarbe ist weiß mit rötlichen Schattierungen, das Haar ist hellbraun. Die Kopfaureole ist grün mit roter, blaugrauer und gelber Einfassung.

Interessanter ist die Gestalt des Vajrapâṇi. Er hält in der Rechten den Fliegenwedel (*cauri*), mit der Linken stützt er sich auf den Donnerkeil, dessen unterer Teil zu zwei Dritteln hinter der Jurte verschwindet. Die obere und die untere Spitze des sichtbaren Teiles des Donnerkeiles ist rot und grün, die seitlichen Spitzen sind schwarz und rot in wechselnder Anordnung der Farben. Der *camara* hat einen braunen Griff und in einer gelben blumenförmigen Hülse den aus einem weißen Pferde- oder Yak-Schwanz bestehenden Wedel. Der Kopf zeigt die Kennzeichen des Dämonentums der Gottheit, nämlich die spitzen Satyrohren, zornig hervorquellenden Augen und Hauzähne in den Mundwinkeln. Auch die sonderbare Anordnung der Haare und des Bartes ist dem Dämonentyp und speziell dieser Gottheit eigen. Die Hautfarbe ist weiß mit bräunlichen Schattierungen; das Haar ist graublau, die Farbe der Iris grün. Merkwürdig ist die vielkantige weiße Haube, deren Apex ein rotes Ornament trägt; sie hat sich aus einer alten Helmform der Gandhâra-Kunst entwickelt. Der Nimbus ist rot mit dunkelroter, grüner, dunkelroter und gelber Einfassung.

Der Panzer besteht aus einem grünen Brustteil mit goldenem Kragen und geschweiften goldenen Beschlägen, unter deren Mitte eine grüne Schmuckscheibe sichtbar wird. Von dieser Schmuckscheibe läuft eine grade, ornamentierte Leiste zur unteren, goldenen Einfassung des Panzers, während zwei spangenartige goldene Bänder, von ihr ausgehend, den Körper nach rechts und links zu umschließen scheinen.

Der untere Teil des Panzers ist hellblau mit roten Umrandungen; er ist von einem rotem geknoteten Gurt umgeben und mit einem Gitterornament in dunklerem Blau verziert. Ein mit seinen Enden kunstvoll auf der Brust zusammengeknüpfter roter Mantel hängt über die Schultern herab. Der Oberarmpanzer besteht aus dunkelbraunen Schuppen, die Unterarm-Schienen sind golden mit blauen, roten und grünen Verzierungen. Unter dem roten, grün gesäumten Hüfttuch sieht man einen Teil des rotumrandeten goldenen Panzer-Schurzes aus länglichen Plättchen; von dem Niello-Gurte hängt vorn ein länglicher, roter, gelbeingefaßter Schamschutz herab; er ist mit blaugrauen Schutzplättchen oder Schutzriemen umsäumt.

Die obere linke Ecke enthält die Darstellung eines zweistöckigen chinesischen Hauses. Es steht auf einem graublauen Unterbau, der von einem roten Gitter gekrönt ist. Die Wände des unteren Stockwerkes sind weiß mit rotem Balkenwerk und grauem grünumrandeten Dach. Die Fenster sind durch grünumrandete, heruntergelassene Lattenvorhänge grauer Farbe geschlossen; in seiner Mitte trägt ein jeder dieser Vorhänge an einem grünen Schilde ein rotes, zuweilen weiß eingefaßtes Band.

Die Wände des zweiten Stockwerks sind rot mit weißem Gesims und rotem Balkenwerk. Die Vorhänge ähneln denen des untereren Stocks, haben aber grüne und rote, oder blaugraue und rote Einfassungen. Auf dem grünen First des graublauen Daches ist vorn ein rotes herzförmiges Ornament, an den Seiten ein Paar grüner, grotesker Vogelköpfe angebracht.

Die rechte Seite des Bildes enthält fünf Begleitfiguren. In der unteren Ecke steht ein jugendliches Menschenpaar mit Goldgefäßen in den Händen; in diesen Gefäßen bringen sie Teller mit Opferkuchen dar. Der Jüngling ist von bräunlicher Hautfarbe; er trägt den Panzer und die Kleidung wie sie bei seinem Gegenüber schon beschrieben sind.

Seine Gefährtin hat eine so grellweiße Hautfarbe und so schwarzes Haar, daß es nahe liegt an die Verwendung künstlicher Färbemittel zu denken; das Haar ist straff aus der Stirn gezogen, so daß der Ansatz eine Reihe kleiner Bogenlinien zeigt.

Auf Stirn und Wange sind kleine rote Tätowierungen angebracht. Die eigentümliche indische Krone ist merkwürdig durch die drei Haarnadeln, deren carminrote, schwarz ornamentierte Griffe aus dem zwischen den Bügeln der Krone gehaltenen Haar herausragen. Die Aureole ist grün mit roter und gelber Umrandung.

Die Bekleidung des Oberkörpers besteht aus dem mißverständlich als Mieder dargestellten Kürass, dessen Kragen und grüne Brustplatten noch erkennbar sind. Unterhalb des Busens ist er zu einem roten enganliegenden Jäckchen umgedeutet, das dort von einem grünen, weiter unten in der Hüftengegend aber mit einem weißen Schal umgürtet ist.

Der Hüftschurz ist gelb mit grünem Saum, die Schärpe ist graublau. Das Untergewand ist rot; die Schuhe zeigen ein Wassermuster in gelbroter Farbe.

Von den beiden über diesem Paare dargestellten Devatâ-Figuren ist die rechts stehende in anbetender Stellung gemalt; der Oberkörper ist nackt und nur mit einem roten (innen grünen) Schal umwunden. Über einem weißen Schalgurt trägt sie den aus farbigen Rechtecken zusammengesetzten Gurt, unter dem der gelbe, grün gesäumte Hüftschurz sichtbar wird.

Eine graublaue Hüftenschärpe hält das Hüfttuch zusammen; der Unterrock ist rot.

Die Hautfarbe ist weiß, die Haare sind von graublauer Farbe. Die Aureole ist rot mit grüner und gelber Umrandung.

Ein ganz ähnliches Kostüm wird von der zweiten Devatâfigur getragen, nur ist die Einfassung des Hüftentuches graublau und die Hüftenschärpe grün. Das Haupthaar ist hellbraun, die Hautfarbe weiß mit bräunlichen Schattierungen. Die Aureole ist grün mit grüner, roter, blaugrauer und gelber Umrandung.

Ganz oben erscheint eine dritte Devatâfigur, deren Kleidung, Aureole, Hautfarbe und Haar genau der Beschreibung entsprechen, die wir bei der ersten Figur der eben erwähnten Gruppe gegeben haben.

Auf der Stirn erscheint das ûrṇâ-Mal; die Gottheit ist mit dem Werfen von Blumen beschäftigt.

Auf den Randeinfassungen des Wandgemäldes sind einige Pilgerkritzeleien angebracht, von denen eine wieder den Namen der Familie Sali enthält. Die Schrift scheint einer ziemlich späten Zeit anzugehören.

Natürliche Größe: ca. 3.25 m × ca. 2.27 m.

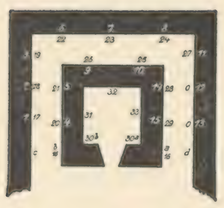
Reimer, Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 21.

PRAṆIDHI-SZENE NR. 5.

PRAṆIDHI-SZENE NR. 5.



Die Schrifttafel zu Häupten des Buddha trägt in zentral-asiatischer Brâhmî und ungenauem Sanskrit die folgende Aufschrift:

narendreṇa mayânanda-siṃha siṃhaparâkrama
cchatreṇa ratnadaṇḍena pûjito narapuṅgavaḥ.

„Ich, der Fürst, habe dem löwengewaltigen Ânandasiṃha (?), dem Männerstiere, durch einen Sonnenschirm, dessen Stock aus Juwelen besteht, meine Verehrung bezeugt."

Mit Kopf und Körper vom Eingange abgewendet, steht der Buddha auf zwei großen Lotusblüten. Die Fruchtböden dieser Lotusblüten sind grün mit goldener Ornamentierung, die inneren Blütenblätter sind rötlich-weiß und rot, die äußeren rot; letztere scheinen von außen weißen, innen grünen Deckblättern umhüllt zu sein. Die Sandalen sind mit zweifarbigen Riemen an den Füßen befestigt.

Der Buddha steht mit etwas vorgeschobener rechter Hüfte da; seine Rechte ist erklärend erhoben, die Linke hält einen Zipfel des gelben Obergewandes. Am offenen Busen erblickt man den mit Gruppen von je vier weißen Punkten verzierten Rand eines schwarzen Unterkleides; er ist von schmalen dunkelroten und gelben Randstrichen eingefaßt. Darunter erscheint ein Teil des roten Untergewandes, dessen unteren Rand man, in etwas veränderter Färbung, unterhalb des schwarzen und des gelben Gewandes in der Nähe der Füße hervortreten sieht.

Die *uṣṇîṣa* erwächst aus einer Buchtung des Scheitels und ist mit einer weißen Schneckenlinie verziert; auf der Stirn erscheint das Mal *ûrṇâ*, an der Schläfe ein halber Strahlenkranz und auf der Brust ein *cintâmaṇi*-Mal, das große Ähnlichkeit mit der *ûrṇâ* besitzt.

Die Hautfarbe des Buddha ist gelblich-weiß mit bräunlichen Schattierungen; an den Händen fehlen die Schwimmhäute.

Kopf und Körper sind von Aureolen umgeben; die Kopfaureole zeigt auf diesem Bilde eine Füllung des Hintergrundes, die von der der Körperaureole abweicht; sie besteht nämlich in einer hinter dem Kopf des Buddha erscheinenden Lotusblume, von der aus grüne Bänder strahlenartig nach der Zircumferenz der kreisrunden Einfassungslinien gezogen sind. Die Blume nimmt nicht den Mittelpunkt der Aureole ein und die Strahlen verlaufen daher in unregelmäßiger Weise. Der breite rote Kreis, der, zwischen konzentrische Streifen verschiedener Farbe gelagert, den inneren Rand der Aureole bildet, ist mit hier und da erhaltenen gelben Ornamenten verziert; der Außenrand zeigt ein buntes, bewegtes Wellenmuster. Die Umrandungen der Körperaureole sind dieselben, die soeben beschrieben worden sind; der Innenrand der Einfassung der Mandorla aber ist mit Lotusblättern besetzt und ihre innere Fläche ist mit unregelmäßig in Wellenlinien gelegten Bändern erfüllt.

Die Begleitfiguren des Buddha sind sieben an der Zahl, wozu sich als achte noch die knieende Gestalt des Mönches gesellt, des Donatoren, auf dessen Kosten dieses Bild gemalt worden ist. Vier Personen erscheinen auf der rechten, drei Begleitfiguren und die kleine Darstellung des Stifters sind auf der linken Seite angebracht.

In der unteren rechten Ecke erscheint eine männliche und eine weibliche Gestalt; beide sind mit Aureolen versehen, aber nur die weibliche Gestalt steht auf einem Lotusthron. Sie trägt eine vielfach gegliederte Krone und drei große, in das schwarze Haar gesteckte Nadeln; in das Haar scheinen vorn Perlen in Schnüren, in den Zwischenräumen zwischen den Bügeln der Krone aber kleinere, aus je vier Perlen bestehende Ornamente eingeflochten zu sein. Das Haupthaar ist in der Mitte gescheitelt; ein Teil fällt vorn in zwei langen steifen Strähnen an den Ohren herab, ein anderer Teil ist in die Krone hereingeführt, der Rest fällt über den Nacken herab. Die Hautfarbe ist sehr weiß, die Stirn, Schläfe und Wange trägt je ein rotes (tätowiertes?) Ornament. Das Kostüm besteht aus dem als Mieder aufgefaßten Panzer, über dem reicher Goldschmuck getragen wird; der Unterkörper ist in der Weise der indischen Götter bekleidet, nur zeigen die Füße keine Sandalen, sondern Schuhe mit dem „Wassermuster". Die Lotosblume, auf der die Füße ruhen, hat einen grünen Fruchtboden mit gelber Einfassung und mit nach unten und außen herabfallenden Blättern weißer und roter Farbe. In den Händen hält die Göttin einen Schirm, dessen Schaft augenscheinlich aus malerischen Rücksichten in die Seite, nicht in die Mitte, des Schirmdaches eingesetzt ist.

Neben und etwas hinter ihr erscheint der männliche Schirmträger, dessen Schirm dieselbe Eigentümlichkeit zeigt, wie der seiner Begleiterin. Auch er scheint eine Gottheit zu sein. Auf seiner Stirn erscheint ein *ûrṇâ*-ähnliches Mal, das auch hier nicht aussieht, als ob es ein Kastenabzeichen *(tilaka)* darstellen sollte. Die Kleidung ist die schon öfter beschriebene vollständige Rüstung; nur der Helm fehlt und wird durch eine sehr reiche Krone ersetzt. Ob übrigens der kleine, kleeblattförmige Schild, der unter dem Niello-Gurt an der Stelle herabhängt, wo der vom Harnisch herabfallende Plättchenpanzer-Schurz offen ist, eine Vorrichtung zum Schutz des Unterleibes ist, sei dahingestellt.

Nicht uninteressant sind die Schirme. Sie bestehen augenscheinlich aus rundlichen, festen Dächern, deren unterer Außenrand mit einem Kranz nach oben gerichteter Blütenblätter der Lotus umgeben ist; ein auf einer Lotusblume stehendes Juwel (?) ziert die Mitte des oberen Schirmdaches. Am unteren Rande des Schirmdaches ist ein breiter Streifen Tuches angebracht; er ist mehrfach gerafft und mit vom Rande des eigentlichen Schirmes herabhängenden Juwelenketten verziert.

Über den Schirmen erheben sich die Gestalten zweier Mönche. Der rechts stehende ist ein Jüngling mit schablonenhaft gemaltem Gesicht ostasiatischen Typs; er trägt mehrere verschiedenartig gefärbte Unterkleider und darüber einen grünen, rot gestreiften Flickenrock. Er steht mit niedergeschlagenen Augen nach links gewendet in anbetender Stellung da und scheint andächtig den erklärenden Worten zu lauschen, die sein Begleiter an ihn richtet.

Dieser, ein älterer Mann im gelb und braunen Flickenrock, besitzt wiederum einen der auffallenden, nicht schablonenhaft gemalten Köpfe, die einen nichtostasiatischen Typus tragen. Er hat rotes Haar und einen roten Bart, dessen Stoppeln in einer sonderbar stilisierten Malweise wiedergegeben werden (man beachte auch die auffälligen nackten Stellen, die rechts und links von der Mitte des Kinnes erscheinen!). Seine Nase ist stark und hervorspringend; die geradestehenden Augen von klarer, blauer Farbe; die Hautfarbe ist rötlichbraun mit braunen Schattierungen. Er steht, den Blick auf seinen jüngeren Begleiter gewendet, mit erhobener Hand lehrend oder erklärend da.

Die linke untere Ecke wird ausgefüllt durch die auf beiden Knien ruhende anbetende Gestalt eines Jünglings in vollem Waffenschmuck: auch er dürfte als ein Bodhisattva anzusehen sein: Auf seiner Stirn erscheint ebenfalls ein *ûrṇâ*-ähnliches Mal, das vielleicht als Kastenzeichen zu erklären ist; seine Stellung ist die der inbrunstvollen Andacht.

Unter seinem linken Arm sieht man die knieende Gestalt des Stifters des Bildes; es ist ein jugendlicher Mönch, dessen indischen Namen „śilaśânte śila vânde"[1] uns die über seinem Haupt angebrachte Tafel in zentral-asiatischer Brâhmî überliefert hat. Sein Gewand war augenscheinlich früher grün, hat aber seine Farbe durch Abreiben verloren; das Untergewand ist dagegen in seiner roten Farbe wohl erhalten.

Über der Gestalt des knieenden Gewappneten erhebt sich der Oberkörper einer Devatâ-Figur zweifelhaften Geschlechts; das graubräunliche Haar ist in gewellten Löckchen auf die Stirn gelegt, umgibt in zwei Schleifen das Ohr und liegt in merkwürdig stilisierten Locken auf den Schultern. Das Gesicht zeigt keinen Schnurrbart, auf der Stirn erscheint das *ûrṇâ*-ähnliche Mal. In den Händen trägt die Gottheit einen roten Schaft, dessen sich leicht verjüngender Oberteil bogenförmig nach vorn gekrümmt ist und dann in einen seltsamen, in die Höhe strebenden Drachenkopf ausläuft. Dieser Kopf ist von gelber Farbe, das Maul ist aufgerissen und mit Zähnen besetzt; am Unterkiefer erscheint ein herabhängender Bart. Zwischen Auge und Ohr hat der Kopf, scheint es, eine Durchbohrung und durch diese Öffnung ist die Schleife eines (oder mehrerer?) Wimpel gezogen, von denen nur der nach links zurückflatternde genau gesehen werden kann. Er besteht, wie die zahlreichen Tempelfahnen, die wir an Ort und Stelle gefunden haben, aus einem, die Anhängeschleife tragenden, dreieckigen Oberteil, von dem ein rechteckiges bemaltes Banner und zwei schmale seitliche Wimpel herabhängen; am unteren Ende des Banners scheint hier nicht, wie in den von uns gefundenen Tempelfahnen, ein ein oder mehrere Male in der Längsrichtung geschlitztes rechteckiges Stück Stoff, sondern zwei, den am oberen Dreieck befestigten Wimpeln ähnliche, schmale Zeugstreifen angenäht zu sein.

Oberhalb dieser Bannerträgerin steht eine zweite Devatâ-Figur mit rotbraunem Haar, im übrigen der eben geschilderten nicht unähnlich; ihre Hände sind andächtig gefaltet.

Die linke obere Ecke nimmt die Darstellung eines chinesischen Hauses ein, die sonderbarerweise einen Teil des Körpers der obersten Devatâ-Figur verdeckt. Das zweistöckige Gebäude steht auf einem aus hellen und dunkeln, grauen, gebrannten Ziegeln errichteten hohen Unterbau, dessen perspektivische Darstellung mangelhaft ist. Um das Untergeschoß läuft ein niederes rotes Gatterwerk; die Fenster sind mit gelben Matten-Vorhängen verdeckt. Auf dem Dachfirst erscheint der auf Tafeln Nr. 19, 23 und 24 vorkommende vogelkopfartige Aufsatz.

Natürliche Größe: 3,25 × 2,36 m.

[1] Wohl = sîlaśântaḥ śîlavân? Das auslautende e deutet auf einen tocharischen Schreiber. (W.S.)

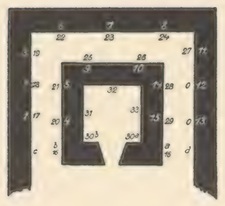
Verlag von Ernst & Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 22.

PRAṆIDHI-SZENE NR. 6, TEMPEL NR. 9, BÄZÄKLIK.

PRAṆIDHI-SZENE NR. 6, TEMPEL NR. 9, BÄZÄKLIK.



Oberhalb des Bildes läuft der ziemlich zerstörte Fries; die Inschrifttafel trägt in Sanskrit die Worte:

Hastyaśvena suvarṇena nâribhi ratnamuktibhiḥ
ṣaṇṇâṃ jinânâṃ pujârtham udyânaṃ śreṣṭhinâ kritam 1

„Mit Elephant und Pferd, Gold, Frauen, Juwelen und Perlen ist zur Ver-
„ehrung der 6 Jina's von dem Kaufherrn ein Park gemacht (=gestiftet) worden."

Die Gestalt des Buddha steht, den Kopf nach links gesenkt, auf zwei Lotusblüten; an den Händen sind die Schwimmhäute deutlich dargestellt. Unter dem mit Juwelenketten behangenen gelben Oberkleid erblickt man ein kürzeres, schwärzliches, und ein längeres dunkelrotes Untergewand.

Mandorla und Aureole sind in der Hauptsache mit Zacken- und Wellenlinien verziert; die *uṣṇîṣa* entbehrt des Schneckenornaments, ebenso fehlt auf der Brust das bei manchem der Buddha-Bilder erscheinende, der Darstellung der *ûrṇâ* ähnliche, rote Mal.

Die Umgebung des Buddha besteht aus zehn menschlichen Figuren, von denen sechs auf der rechten, vier auf der linken Seite des Bildes angebracht sind. Zu den letzteren treten noch die Darstellungen dreier Lasttiere, Kamel, Esel, Pferd.

Vier von diesen menschlichen Figuren scheinen Portraits zu sein, während die sechs anderen schematische Darstellungen mythologischer Persönlichkeiten sein dürften. Zu den Portraits möchte ich die im Vordergrunde (unten) rechts und links knieenden Tributbringer, und als vierten den Arhat in der oberen rechten Ecke rechnen.

Die beiden Adoranten in der rechten unteren Ecke des Bildes sind in knieender Stellung dargestellt; in den Händen bieten sie gelbe (goldene) Schalen mit einem, ein getriebenes Blattornament zeigenden, niederen Rande dar. Die Opfergaben selbst bestehen aus je sieben prall (etwa mit Goldstaub) gefüllten, verschiedenfarbigen Beuteln und einer Anzahl mit einem Netzmuster bemalter, oder farbig getupfter gelber oder weißer Kegel geringer Größe, die rings um die Beutel auf der Schale angeordnet sind; diese Kegel mögen die Vorbilder der lamaistischen Opferpyramiden (tib. *g Dor-ma*) sein.

Am interessantesten ist der ganz rechts knieende Mann. Das breite, im Ausdruck ziemlich rohe Gesicht ist eingerahmt durch einen dichten roten Vollbart; ein kräftiger Schnurrbart verdeckt die Oberlippe des leicht geöffneten Mundes, buschige, leicht geschwungene Brauen ziehen sich oberhalb der leuchtend grün gemalten Augen hin. Das rote Haupthaar ist vorn in eine Reihe bis zu den Brauen herabhängender, schmaler, bandartiger Strähnen geordnet; an den Seiten hängen, vor den Ohren, zwei breitere solche Strähnen bis auf die Brust herab. Das Haar des Hinterhauptes scheint in einer glatten schweren Masse auf Schulter und Rücken niederzufallen. Die Gesichtsfarbe ist hell, mit rötlich braunen Schattierungen. Den Kopf bedeckt eine halbkugelförmige schwarze Mütze mit goldener Borte und goldenem, auf dem Apex einen grünen Edelstein tragenden Aufsatz; eine geknotete Doppelschnur hängt von der Mütze herab; der vordere, sichtbare Teil dieser Doppelschnur ist in einer goldenen Rosette an der Mütze befestigt. Die Kleidung besteht aus einem grünen, gemusterten, pelzbesetzten Leibrock, der, in der Mitte geschlossen, auf Brust und Schultern rote, gelbrandige Aufschläge zeigt; über den Hüften befinden sich schwarze, rotumrandete, mit gelben Litzen benähte klappenartige Aufschläge, um die der mit einer Schnalle befestigte, mit herzförmigen Silberornamenten verzierte Gurt herumläuft. Eine Geißel steckt im Gurt; ein Tuch hängt, an ihre Schnur geknüpft, davon herab.

Die Beinkleider sind weiß, die Schäfte der rot und schwarzen Stiefel werden durch ein Paar auf dem Oberschenkel sich kreuzender (siehe die Nebenfigur!) wahrscheinlich am Hosenbund befestigter Schnüre am Herabgleiten gehindert.

Sein Nachbar zur Linken hat ebenfalls eine stark hervorspringende Nase, aber Haar und Augen sind schwarz, die Brauen hängen herab und der Bart ist in zwei Spitzen ausgezogen.

Das Kostüm ähnelt im ganzen dem beschriebenen, aber es öffnet sich nach links, wo es am Halse kragenartig aufgeschlagen ist und unterhalb des Armes Verschnürungen zeigt. Verschieden ist auch der Hut, der, innen schwarz mit grüner Umrandung, außen ein Schuppen- oder Wellenmuster mit goldgelber, durch eine Kette von Herzornamenten verzierte Borte trägt.

Die Kleidung des Adoranten auf der linken Seite ähnelt der des soeben beschriebenen Mannes; nur die Mütze ist anderer Art und scheint aus einem kegelförmigen Kopfteil mit aufgeklapptem Stirn- und Nackenschutz zu bestehen. In seiner Hand hält er die Zügel der drei Lasttiere, auf denen er Opfergaben herbeigeführt hat. Sie befinden sich in den kegelförmigen, kunstvoll verschnürten Ballen auf den Rücken der Tiere.

Das Gesicht dieser Person war schon durch einen Hackenschlag beschädigt, als wir den Tempel vom Sande leerten. Die Kostüme der anderen Persönlichkeiten gehören, mit Ausnahme derjenigen der beiden Geistlichen, der Mythologie an; die drei knieenden Adoranten dagegen tragen wohl die im Lande übliche Tracht.

Rechts über (hinter) den zwei Adoranten in der rechten Ecke sind zwei Bodhisattvas in indischer Göttertracht dargestellt. Beider Hände sind anbetend zusammengelegt, die Kleidung und der Schmuck ist bei beiden gleichartig und nur in den Farben verschieden. Dagegen zeigt die Haartracht des rechtsstehenden, dem Buddha den Kopf zuwendenden Bodhisattvas eine von dem gewöhnlichen Schema abweichende Anordnung; das reiche braunfarbige Haupthaar ist in breiten Streifen zusammengefaßt, die zopfartig übereinander nach hinten gelegt und durch eingesteckte Blumen verziert sind. Die Hautfarbe ist weiß mit leichtrötlicher Schattierung. Die den Kopf vom Buddha abwendende Gestalt trägt die häufiger vorkommende Haartracht: die Hautfarbe zeigt bräunliche Töne.

Links von der Buddhafigur, oberhalb (hinter) dem einzelnen Adoranten beugt sich eine andere, durch ihre helle Hautfarbe auffallende Göttergestalt nach links herab; die Arme sind in Brusthöhe erhoben und ihre Haltung scheint Staunen auszudrücken. Der feine Schnurrbart der drei in dieser Reihe abgebildeten Gottheiten bezeichnet sie als Darstellungen männlicher Wesen.

In der Ecke des Bildes, oben rechts, erscheint die letzte der vier Porträtfiguren; der Kopf mit in der Mitte ausgeschorenem Haupthaar ist unregelmäßig geformt. Die Haare sind schwarz, aber die Augen von lichtblauer Farbe; die Brauenlinien sind nach außen etwas gesenkt. Der ausrasierte Bart ist deutlich durch eine oft vorkommende schematische Darstellung angezeigt, die Nase springt kräftig hervor, und, nahe dem Ohr ist der Backenknochen in auffälliger Weise dargestellt. Die Kleidung besteht aus gelbem Untergewand und grünem, rotgestreiften Flickenkleid. Die Hautfarbe ist gelblich mit bräunlich-roter Schattierung. Über ihm, links, steht — in derselben anbetenden Haltung — ein jüngerer, schematisch gemalter Mönch mit dunkelbraunem Unterkleid und gelber Robe; die Schattierungen in der letzteren sind, wie in den gelben Gewändern der anderen Figuren, mit rötlichbrauner Farbe ausgeführt.

In der oberen linken Ecke des Bildes steht, den linken Arm in die Hüfte gestemmt, die gepanzerte Gestalt des Begleiters Buddhas, Vajrapâṇi. Er ist als Dämon dargestellt mit großem schwarzen Haarschopf, spitzigem Ohr, hervorquellenden, braunen Augen und kleinen, aus den Mundwinkeln hervortretenden Hauern. Der Bart zeigt sich nur in vier zugespitzten Büscheln unterhalb der Ohren und zu Seiten des Kinnes. Er trägt einen durch rote und weiße Linien verzierten Harnisch von blauschwarzem Stahl mit grünem Bruststück; die Arme stecken in Ärmeln aus Schuppenpanzer, über denen er am Unterarm noch Armschienen gelegt hat.

Der Donnerkeil erscheint auf dieser Darstellung nicht; vielleicht stützt der Gott sich auf diese Waffe, die hinter dem Aureol der vor (unter) ihm stehenden Figur verschwindet. Mit der Rechten hält er den über die Schulter getragenen Fliegenwedel (caurî).

Zu seiner Linken sieht man noch den Kopf und Teile des Oberkörpers einer Gottheit in anbetender Stellung; das Fehlen des Schnurrbarts deutet vielleicht auf eine Göttin.

Unter der Adorantengruppe in der rechten Ecke des Bildes ist ein Teil des unterhalb der Praṇidhi-Bilder in allen Gängen des Tempels dargestellten, gemalten Sockels erhalten; er stellt eine aus dunkel- und hellbraunen Backsteinen (?) errichtete Mauer dar. Nur dieser eine Teil des Sockels wurde mitgenommen, weil uns die Kosten des Transportes im Vergleich zu der Wichtigkeit des Gegenstandes zu hoch erschienen.

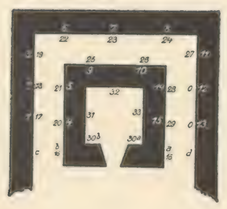
Natürliche Größe: ca. 3.25 × 2.80 m.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 23.

PRAṆIDHI-SZENE NR. 7, TEMPEL NR. 9, BÄZÄKLIK.

PRAṆIDHI-SZENE NR. 7, TEMPEL NR. 9, BÄZÄKLIK.



Unterhalb des das Bild nach oben abgrenzenden lambrequin-artigen Frieses sind auf einer gemalten Tafel folgende Sanskrit-Verse in zentral-asiatischer Brâhmî-Schrift verzeichnet:

dṛṣṭvâ dipaṃkaraṃ buddhaṃ dyutimantaṃ yaśasvinam
tilapadmai pujitavâṃ saptabhir mâṇavas tadâ.
dvitiyâsaṃkheyâva[sânaṃ?]

„Als er den Dîpaṅkara-Buddha erblickte, den glänzenden, ruhmvollen, da hat der Brahmanenjüngling (ihm) mit sieben (Dingen, wie?) Sesam und Lotusblumen gehuldigt."

Die große Mittelfigur, der Buddha, steht leicht nach rechts gewendet auf einem großen grünen, unten gelbumrandeten Thron, auf dessen Oberfläche einige grüne Lotusblumen liegen. Die Gewandung besteht aus einem gelben Oberkleid und einem kürzeren und einem längeren Untergewand, von denen ersteres schwarz, letzteres rot ist. Am Busen trägt das Oberkleid (?) einen braunen, darunter einen blaugrauen Streifen. Die Hände sind mit Schwimmhaut versehen, in der Rechten hält die Gottheit eine rote Lotusblume mit grünem Blattwerk. Mandorla und Kopfaureole haben eine breite äußere Einfassung, die mit dem Palmwipfel-Muster gefüllt ist; an der Basis jeder der Palmwipfel ist ein großer gelber Kreis angebracht. Eine zweite schmälere Einfassung schließt sich nach Innen an; sie ist mit gelben rautenartigen Ornamenten auf braunem Grunde verziert. Die innere Fläche beider Aureolen ist mit einem Wellenmuster ausgefüllt.

Von Begleitfiguren zeigt die linke Seite drei, zu denen noch die sehr kleine Gestalt eines Donatoren tritt; die rechte Seite dagegen enthält nicht weniger als fünf, die wie folgt angeordnet sind.

Zu Füßen des Buddha knieet, ganz die untere rechte Ecke ausfüllend, ein Jüngling, der Bodhisattva mit tief zur Erde niedergebeugtem Kopfe; er hat sein reiches Haupthaar über den Erdboden ausgebreitet, um den Buddha darüber hinweg schreiten zu lassen. Die Darstellung ist naiv: die Gottheit schreitet, ohne den Lotusthron zu verlassen, mit beiden Füßen über den in Schlangenwindungen auf dem Boden liegenden Haarschopf. Der Jüngling trägt indische Tracht; die Beinkleider sind rot, das Hüftgewand gelb mit grüner Schärpe und blauschwarzer unterer Umrandung. Den Oberkörper umfaßt eine rote Schärpe mit grünem Futter sowie ein ähnlicher schwarzer Schal.

Arme und Hals sind mit Goldschmuck versehen.

Hinter dem knieenden Jüngling steht eine menschliche Gestalt, die zwei Lotusblumen wurfbereit in den Händen hält; auch sie trägt indisches Kostüm, nämlich ein rotes Beinkleid und ein grüngesäumtes Hüfttuch, das mit einem blaugrauen Schal umwunden ist. Der Gurt aus grünen, roten und graublauen Rechtecken wird über einem seltsamen Gewirr von vielfach um den Leib geschlungenen, starken, vielfarbigen Schnüren getragen; der Oberkörper ist mit einem roten, innen grünen Schal leicht bedeckt. Die schöne Krone ist braun mit goldenen Einfassungen, die Aureole innen grün mit einer roten und einer gelben konzentrischen Einfassung.

Links und etwas oberhalb von dieser Person sehen wir eine andere, ähnliche Gestalt, die eine mit Blüten gefüllte goldene Schale trägt. Das Kostüm ist genau dasselbe wie bei der soeben geschilderten Gestalt; die Kopfaureole ist innen rot, mit je einer grünen, einer schwärzlichen und einer gelben, ringförmigen Einfassung. Über dieser Gruppe erheben sich die Oberkörper zweier anbetender Menschengestalten, die die Gesichter dem Buddha zuwenden; auch sie tragen indische Tracht in denselben Farben wie die schon erwähnten Persönlichkeiten. Die Aureole der unteren Gestalt ist innen grün mit einer roten, dann einer gelben konzentrischen Umrandung; der Kopfnimbus der oberen Gestalt dagegen ist innen rot mit grauer, bläulicher und gelber Umrandung. Die Füße aller dieser Gestalten sind, soweit sichtbar, nackt.

Die obere rechte Ecke wird von der Darstellung eines chinesischen Hauses eingenommen. Es steht auf einer weiß und blaugrau gemalten Steinsetzung (es sind wohl graue Brennziegel), auf der ein rot und gelbes Gitterwerk angebracht ist. Die Wände sind grün und scheinen mit vielen, durch herabhängende grüne Vorhänge (aus gespaltenem Bambus oder dergl.) geschlossenen Fenstern versehen zu sein. Nach unten hin zusammengeraffte, rote Vorhänge verkleiden die Ecken des Gebäudes.

Das Dach erhebt sich auf weißem, mit roten Ornamenten bemalten Balkenwerk. Seine Seite ist blaugrau, die Giebelfront aber weiß. Der First, die geschweiften Giebelsparren und ihr aus Balkenköpfen gebildetes Gesimse sind grün; ebenfalls grün sind die bizarren Vogelköpfe und das herzförmige Ornament auf dem Dachfirst. Vor dem Hause steht ein stilisierter Baum mit braunem Astwerk und Stamm, grünem Laub und roten Blüten. Einige Lotusblätter und Ranken dienen als Raumfüller.

Auf der linken Seite der Buddhafigur knieet, unmittelbar neben dem Lotus, die winzige, grüngekleidete Figur eines anbetenden Donatoren: sie ist bei dem langen Transport der Gemälde — sie waren 20 Monate unterwegs — beschädigt worden; man kann aber noch erkennen, daß sie die Landestracht und die seltsame, dazu gehörige Haarfrisur zeigt.

In der unteren linken Ecke steht mit einer Lotusblume in der Hand eine Männergestalt in indischer Tracht. Die Kleidung gleicht in den Farben vollkommen der des Gegenübers in der rechten Ecke, nur die Krone ist verschieden und besteht im wesentlichen aus einer kleeblattförmigen Schmuckscheibe von grüner Farbe; sie ist mit Gold eingefaßt und trägt drei goldene Blumenornamente.

Die Aureole ist rot mit hellgrauer, dunkelgrauer und gelber konzentrischer Umrandung. Im Gesicht fallen einige von den Mundwinkeln nach unten und außen gezogene graubraune Linien auf; wir vermögen ihre Bedeutung noch nicht erklären.

Hinter und über dieser Figur steht in voller Waffenrüstung Vajrapâṇi. Er entbehrt des vajra und hält nur den Wedel (cauri) in seiner Rechten. Die Linke ist auf die Hüfte gestemmt. Das Gesicht trägt dämonischen Charakter, doch sind die Augen rotbraun, nicht, wie gewöhnlich, grün gemalt. Der Panzer ist bis auf die grünen, durch goldene Beschläge abgegrenzten Brustplatten stahlgrau; die Panzerärmel des Oberarms sind braun, die Schienen des Unterarms aber unten goldfarben und oben mit roten, grünen und blaugrauen Rechtecken verziert.

Der Gurt ist schwarz und weiß (Niello?); der Schamschutz rot mit Goldrand. Der Panzerschurz besteht aus vier übereinander angebrachten Reihen von Plättchen, deren obere Hälfte rotbraun, die untere Hälfte gelb bemalt ist; die Reihen werden durch blaugraue, rot eingefaßte Streifen miteinander verbunden.

Unter dem Schurz wird ein bis zu den Knieen reichendes hellgrünes Gewand getragen; die Beinkleider sind weiß. An den Unterschenkeln befinden sich den Unterarmschienen ähnelnde Panzerungen. Die Schuhe sind schwarz mit aufgenähtem Goldornament. Die Aureole ist rot mit grüner, dunkelgrüner und gelber Umrandung.

Die oberste Figur ist wieder ein Adorant in indischer Tracht; er steht auf einem Lotusthron. Die Kleidung ist dieselbe wie bei den übrigen Begleitfiguren. Die Aureole ist innen grün mit roter und gelber Umrandung.

Auch diese Figur trägt einen Schnurrbart, wie es auch alle anderen Personen auf diesem Gemälde tuen — nur der dem Buddha seine Haare zu Füßen breitende Jüngling ist ohne dieses Kennzeichen der Mannheit.

Von allen auf den Wandgemälden vorkommenden Darstellungen ist dies die einzige, die wir mit Bestimmtheit erklären können. Es ist die auch in der Gandhâra-Kunst öfters wiedergegebene Legende[1] der Begegnung des Brahmanen Sumedha, einer frühen Incarnation des Buddha Gautama, mit dem Buddha Dîpaṅkara, cf. FOUCHER, *L'Art du Gandhâra*, S. 273 und WARREN, *Buddhism in Translation*, Cambridge, Mass., 1900, § 1. *The story of Sumedha*, p. 5 ff.

Natürliche Größe: 3,25 m × 2,75 m.

[1] Eine die Legende behandelnde leider fragmentare Gandhâra-Skulptur ist mit der DAMES'schen Sammlung in das Kgl. Museum für Völkerkunde gelangt.

Lichtdruck von Albert Frisch in Berlin.

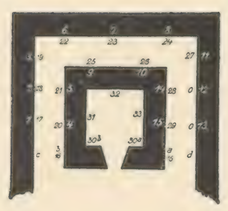
Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 24.

PRAṆIDHI-SZENE NR. 8, TEMPEL NR. 9, BÄZÄKLIK.

PRAṆIDHI-SZENE NR. 8, TEMPEL NR. 9, BÄZÄKLIK.



Die in Brâhmî-Lettern geschriebene Aufschrift in ungenauem Sanskrit lautet:

Pujito maṇiratnena sunetro lokanâyaka
vihâreṇa ca ramyena śreṣṭhibhûtena me tadâ

„Da ist von mir, dem Kaufherren, der Weltenführer Sunetra mit Juwelen und einem entzückenden Kloster verehrt worden."

Der Buddha, dessen Gesicht nach rechts (Norden) gewendet ist, steht auf einem Paar Lotusblumen, deren grüne Fruchtböden von einer gelben Linie eingefaßt sind. Die Blätter sind dunkelrot mit fleischfarbener Umrandung.

Das Kostüm des Buddha besteht aus einem gelben Obergewand und den darunter getragenen schwarzen und roten Unterkleidern. Die Füße sind mit Sandalen mit roter Sohle und grün und roten Schnüren bekleidet. Der reiche Schmuck von Juwelenketten tritt auch bei diesem Buddha auf.

Die Gesichtsfarbe ist leicht bräunlich; Gesicht und Brust sind mit den gewöhnlichen Mälern versehen. Die Augen und der Mund sind durch Hackenhiebe irgend eines türkischen Bauern beschädigt worden, eine Verstümmelung, die leider auch dreien der auf der rechten Seite des Bildes dargestellten Begleitfiguren widerfahren ist. Vielleicht darf man annehmen, daß ein Sturm die schützenden Sandanhäufungen an dieser Stelle einmal entfernt und so die Malereien den Blicken der Vorübergehenden preisgegeben habe; jedenfalls fand sich das Bild beim Ausräumen des Tempels in diesem Zustande vor.

Die Hände des Buddha sind mit Schwimmhäuten versehen; die Rechte ist lehrend erhoben, die Linke nach den ihm dargebrachten Opfergaben ausgestreckt.

Die Kopfaureole und die Mandorla zeigen dieselbe Ornamentierung. Sie besteht aus wellenartig angeordneten Bändern, die in nicht ungefälliger, stets wechselnder Reihenfolge in den üblichen Farben gemalt sind, nämlich in Gelb, Grün, Braun, Blaugrau, Rot und Grau verschiedener Abtönung. Die innere Einfassung besteht aus einem breiten, braunroten Streifen, auf dem hier und da kleine weißliche Blumen erscheinen; die schmalen Abgrenzungen dieses Streifens sind nach außen hin grau, graublau und gelb; nach innen hin grün und gelb. Die äußere Umrandung zeigt auf braunrotem Grunde vielfarbige in Form von Palmwipfeln dargestellte Lotusblätter; zwischen den Ansätzen je zweier dieser Blätter ist ein kleiner gelber Punkt mit einer Schneckenwindung auf den braunen Hintergrund gemalt.

Von Begleitfiguren sind sechs erhalten: die niedrige Tür, die zu nachweislich älteren Räumen führt, scheint bei Errichtung des Tempels Nr. 9 vermauert, dann aber später ohne Rücksicht auf die auf sie gemalten Teile der Praṇidhi-Szene wieder geöffnet worden zu sein: eine oder zwei Begleitfiguren sind durch ihre Durchlegung zerstört worden. Die Tür ist 1,62 m hoch und 94 cm breit.

Die Hauptfigur unter den Adoranten auf der rechten Seite des Bildes ist ein jugendlicher Mann, ein Bodhisattva, dessen Gestalt in voller Rüstung, aber ohne Helm, knieend die rechte, untere Ecke ausfüllt. In den Händen bietet er dem Buddha eine niedere goldene Schale mit graviertem oder getriebenem Blattornament dar. Die Schale hat einen niederen Fuß, wie er ähnlich bei den Blumenschüsseln der Devatâ auf Tafel 26 und Tafel 29 vorkommt. In der Schale erblicken wir ein Juwel grüner Farbe auf einem einer Lotosblume nachgebildetem roten Gestell; links daneben liegt ein roter korallenähnlicher Gegenstand sowie ein aus zwei weißlichen Rechtecken zusammengesetzter Kristall (?). Ein ähnlicher Kristall, sowie zwei kleine runde gelbe, braunumrandete Körper (Juwelen?) liegen auf der rechten Seite der Schüssel — über diesen beiden Juwelen schwebt eine rote Flamme.

Der Panzer des Bodhisattva ist stahlgrau; die Brustplatten sind grün mit goldener Umrandung, während die Oberarme durch braune Panzerärmel (Schuppenpanzer) geschützt sind. Der Unterarm ist mit gelben Stoffärmeln bekleidet, gelb sind ferner die am Oberschenkel sichtbaren Beinkleider sowie das um die Hüften herabfallende schurzartige Kleidungsstück, das unten mit einem roten, grüne Fransen tragenden Streifen eingefaßt ist. Die den Leib umfangenden Schmuckketten sind gelb (golden), die Juwelen daran sind rot.

Die Beinschiene ist am Schienbein rot, auf der Innenseite aber (von oben nach unten zählend) mit je einem grünen, roten und blaugrauen Rechteckornament verziert. Die Schuhe sind schwarz mit Goldstickerei.

Das Gesicht, dessen Konturen in roter Farbe ausgeführt sind, zeigt asiatischen Typ, das Haupt ist mit einer goldenen Krone bedeckt. Das Haar ist blaugrau; bemerkenswert ist die vorn am Ohr herabfallende Locke.

Der Ohrschmuck ist von besonderem Reichtum; die großen Pflöcke sind von Gold; die Anhänger bestehen aus roten und grünen Juwelen.

Der Bodhisattva knieet auf einem sehr großen Lotusthron mit grünem Fruchtboden, in dem die schwärzlichen runden Samen sichtbar sind. Die stilisierten Blätter sind blaßrot in ihrem oberen, fleischfarben in ihrem unteren Teil.

Der Nimbus ist dunkelrot mit roter, grüner und gelber konzentrischer Einfassung.

Der links oberhalb der Bodhisattvafigur erscheinende Mönch ist in lehrender Stellung dargestellt; er trägt ein rotes, grüngesäumtes Gewand; sein Nimbus ist rot mit grüner und gelber Einfassung. Rechts neben ihm steht ein zweiter Mönch im gelben Priesterrock, der an der Brust einen Streifen des braunroten Unterkleides sehen läßt. Der mit einem schwarzen Schuh bekleidete Fuß steckt in einem Strumpf weißer Farbe. Die Aureole ist grau mit einer doppelten blaugrauen Umrandung, die von einem roten und einem gelben Bande konzentrisch eingefaßt wird.

Die dritte Begleitfigur dieser Seite ist eine Devatâgestalt in anbetender Haltung; sie trägt ein gelbes indisches Gewand und eine schöne goldene, mit aus roten Juwelen hergestellten Blumenornamenten verzierte Krone. Der Nimbus ist rot mit roter, grüner und gelber Umrandung.

Die obere rechte Ecke enthält ein chinesisches Haus, das von einer Ringmauer umgeben ist. Die bräunlichrote, mit einem ebensolchen Rankenzierat versehene Ringmauer steht, wie das Haus selbst, auf einer grau und graublauen Steinsetzung; die hellbraune Tür hat eine dunkelbraune Einfassung und ist mit Nägeln von derselben Farbe beschlagen.

Auf dem Tore steht eine kleine offene Halle auf ebensolcher Steinsetzung. Diese Halle ist weiß, das Gitter der beiden Fenster und das Balkengesimse sind rot. Das Dach ist schwärzlichgrau mit grünem First und ebensolchen Rändern.

Auf dem First sind, rückwärts auf das Dach blickend, zwei groteske Vogelköpfe grüner Farbe angebracht; auf der Mitte des Firstes steht auf einer kleinen weißen Pyramide, ein herzförmiges rotes Schmuckstück. Ganz ähnlich ist das innerhalb der Ringmauer sich erhebende Haus, nur besteht der herzförmige Aufsatz hier aus einer grünen Scheibe (einem Juwel?) mit roter Einfassung. Sehr gut sind die Vogelköpfe auf dem Dachfirst zu erkennen.

Auf der linken Seite sind die Begleitfiguren der unteren Bildhälfte durch die Durchlegung der Tür zerstört worden. Die obere Hälfte zeigt links eine anbetend stehende Devatâ-Gestalt, rechts einen lehrenden, ebenfalls stehenden Mönch.

Der Kopf der ersteren ist von einem grünen Nimbus umgeben, dessen Umrandungen grün, rot und gelb sind. Um den Oberkörper flattert ein roter, grüngefütterter Schal. Gegürtet ist die Gottheit mit einem aus grünen, roten, blaugrauen und gelben Rechtecken zusammengesetzten Gurt, unter dem eine Anzahl farbiger Schnüre im Bogen herabhängen.

Die Hüften sind von einem gelben Lendenschurz umgeben, der durch eine blaugraue Schärpe zusammengehalten wird. Das Untergewand ist rot. Der Lotusthron hat einen grünen Fruchtboden, seine Blätter aber sind blaugrau.

Die andere Gestalt, der Mönch, trägt über einem rotgesäumten blaugrauen Unterkleide einen roten, mit gelben Querstreifen versehenen Flickenrock, der ein grünes am Rande mit einem dunkelroten Streifen eingefaßtes Futter besitzt. Die Schuhe sind schwarz und scheinen auf den nackten Füßen getragen zu werden. Der Lotusthron ist grün mit roten Blättern. Das Gesicht ist von einem schwachen, bräunlichen Barte eingerahmt; das Haupthaar ist schwärzlichbraun. Den Kopf umgibt eine hellgraublaue Aureole mit einem doppelten Ring in verschiedenen Schattierungen derselben Farbe, der von einem roten und einem gelben Streifen konzentrisch eingefaßt wird.

Natürliche Größe: ca. 3,25 m × ca. 2,75 m.

Lichtdruck von Albert Frisch in Berlin.

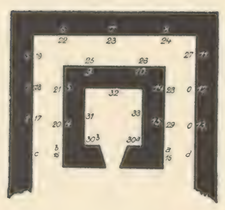
Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 25.

PRAṆIDHI-SZENE NR. 9, TEMPEL NR. 9, BÄZÄKLIK.

PRAṆIDHI-SZENE NR. 9, TEMPEL NR. 9, BÄZÄKLIK.



Die Schrifttafel trägt unterhalb des Frieses einen Sanskrit-Vers in zentralasiatischer Brâhmî-Schrift.

Er lautet:

râjña sutâham abhûvat pûrvam anyâsu jâtiṣu
bhr. — raṃ ratnaśikhi saṃ dipataila upasthitaḥ.
prathamâsaṃkheyâvasâna

doch verzichten wir auf eine Übersetzung, weil das Sanskrit zu fehlerhaft ist.

Der Buddha steht nach links gewendet auf einem Paar Lotusblumen, deren grüne Fruchtböden von geschweiften gelben Linien eingefaßt sind. Die an der Umrandung herabhängenden Blätter sind fleischrot in hellerer und dunklerer Schattierung; die Konturen sind mit weißer Farbe gezogen.

Die Hautfarbe des Buddha ist fleischfarben mit bräunlichen Schattierungen, an den Händen erscheinen Schwimmhäute. Die Gewandung besteht aus der gelben Mönchsrobe mit darunter getragenem schwarzen und roten Unterkleid; reiche Juwelenketten hängen über die Kleider herab. Die Sandalen haben rote Sohlen und graublau und rotes weißgetupftes Riemenzeug[1]; die Knöpfe oder Nieten sind gelb.

Die Aureolen haben eine bunte Zickzackfüllung; die innere Umrandung besteht aus einem breiten blaugrauen Streifen, auf dem hier und da ein weißliches Blumenornament erhalten ist. Dieser Streifen wird auf beiden Seiten von einer schmalen roten, dann von einer gelben Umrahmung eingefaßt; der äußere, breitere Rand ist nach außenhin durch einen gelben Streifen abgegrenzt und enthält jenes Ranken- und Blumenarrangement, das uns in den senkrechten, die einzelnen Wandgemälde voneinander trennenden Bändern fortwährend begegnet.

Auf jeder der beiden Seiten des Bildes erscheinen fünf Begleitfiguren, zu denen auf der rechten Seite noch die Bilder der Donatoren hinzukommen. Diese sind, ganz klein, nachträglich in die Ecke des Bildes hineingemalt und zwar ist es ein Mann in uigurischer Kleidung (grüne Kappe und grüner Rock), der mit seinem Weibe (rotes Kleid, schwarzer Kopfputz und rote „Flammen"-Schleife) andächtig dort knieet.

Die wichtigste unter den Begleitfiguren füllt die linke untere Ecke; es ist die Gestalt des jugendlichen Bodhisattva, eines Prinzen, der in vollem Waffenschmuck vor dem Buddha knieet und ihm ein kostbares goldenes Räuchergefäß darbietet. Rüstung und Kleider des Bodhisattva sind sehr reich. Die erstere besteht aus dem eisengrauen Küraß mit grünen, von Goldbeschlägen eingefaßten Brustplatten, auf deren Mittellinie vorn zwei Perlen in roter Fassung befestigt sind.

An den Oberschenkeln trägt der Fürst geschweifte, graue, rot und gelb umrandete Hüftstücke aus Stoff (?) über dem an den Seiten mit rot und grünen Bändern verknoteten Niello-Gurt. Der oberhalb dieses Gurtes zwischen den beiden Hüftstücken sichtbare Teil des Panzers ist rot mit gelbem Beschlag und gelben Nagelköpfen (?). Unten am Gurt hängt der rote, mit grünen Plättchen oder Riemenstücken eingefaßte Schamschutz. Der Panzerschurz ist aus drei, an den unteren Rändern durch rote und blaue horizontale Streifen voneinander getrennten Reihen Panzerplatten zusammengesetzt; eine breite graublaue Einfassung schließt ihn nach unten ab. Die Beinkleider sind rot und an den Knieen mit an vier sich kreuzenden Bändern hängenden Schmuckscheiben verziert. Die Unterschenkelschienen sind vorn mit goldenen Schuppen, an der Seite mit farbigen Rechtecken besetzt und reich mit Juwelen verziert.

Die Hautfarbe des Bodhisattva ist fleischrot in ziemlich dunkeln Tönen, das Haar ist schwarz, die Augen sind braun; am Munde erscheint eine seltsame Art Bartstoppel, die aus aufgespritzten (?), blaßgrauen Punkten besteht. Die Aureole ist rot mit einer roten, grünen, roten und gelben Umrandung. Die Schuhe sind schwarz mit goldener Stickerei.

In den Händen bringt der Bodhisattva ein goldenes Räuchergefäß dar, das sich in mannigfacher Gliederung aus einer tiefen Schale erhebt. Auf seinem Oberteil liegen einige, als rote Punkte dargestellte, glühende Kohlen und einige weißliche Weihrauchkörner, von denen eine feine graue Rauchspirale in die Höhe steigt.

[1] Vielleicht sollen die Tupfen die Nähte bezeichnen.

Hinter (über) dem Bodhisattva stehen die Gestalten zweier Devatâ in indischer Tracht; sie unterscheiden sich hauptsächlich durch die Farbe der Haut und der Haare, durch die Form der Kronen, durch den Schmuck und durch die wechselnde Verteilung der Farben in den Aureolen.

Die Gestalt zur Linken hat fleischfarbene Haut mit rötlichen Schattierungen, das Haar ist schwarzgrau; die Aureole ist rot mit drei roten, einer graublauen, einer roten und einer gelben Umrandung. Der Lotusthron hat graublaue Blätter, die Sandalensohle ist rot und das Riemenzeug rot und grün.

Die Gottheit zur Rechten hat dagegen eine gelb-bräunliche Hautfarbe mit Schattierungen in dunkleren Tönen derselben Farbe; das Haar ist braun, die Aureole ist grün mit grauer, roter, graublauer und gelber Einfassung.

Der Lotusthron ist (wie der des Gefährten) grün mit graublauen Blättern. Die Sandale hat eine graue Sohle und rot und blaues Riemenzeug; die weißen Tupfen darauf stellen vielleicht die Nähte dar.

Hinter (über) diesen beiden Devatâfiguren findet sich die Darstellung einer dritten ähnlichen Gestalt in indischer Kleidung; sie hat braunes Haar und hellfleischfarbenen Teint. Die Aureole ist dieselbe wie bei der zweiten Gottheit der unteren Gruppe. Auch sie trägt auf der Stirn das ûrṇâ-Mal.

Neben ihr steht Vajrapâṇi in einer Rüstung, die, abgesehen von einigen Abweichungen in der Verteilung der Farben, mit der des knieenden Bodhisattva sehr große Ähnlichkeit hat. Er trägt den vielkantigen Goldhelm und in den Händen den Wedel und den Donnerkeil, der hier gut zu sehen ist.

Er besteht aus einem grünen, durch die Hand verdeckten spindelförmigen Griff, an dessen Enden je drei grüne Blätter als Abschluß dienen, sowie aus einer oberen und einer unteren rhombusförmigen Spitze. Der obere Rhombus ist grün, rot und blaugrau, der untere grün und rot bemalt.

In der rechten unteren Ecke des Gemäldes knieet ein jugendlicher Mönch, der ebenfalls ein Räuchergefäß darbringt. Seine Gesichtsfarbe ist gelblich-fleischfarben; die Augen sind braun, die Haare grauschwarz. Die Aureole ist grün mit einem Rankenornament in derselben Farbe; die Umrandungen sind grün, rot, graublau und gelb. Die Kleidung besteht aus einem vorn geschlossenen, enganliegenden, langärmeligen Jäckchen mit rotem Bortenbesatz, über dem ein langes carminrotes, am Halse grün umsäumtes Kleid getragen wird, das bis zu den Knöcheln herabfällt. Ein darüber geworfener Mantel dunklerer Carminfarbe ist mit grünen Borten besetzt und mit graublauem Stoffe gefüttert: die genaue Anordnung der einzelnen Kleidungsstücke ist nicht deutlich zu ersehen.

Hinter (über) diesem Mönch erscheinen die stehenden Gestalten zweier Devatâ, von denen die linke bräunliche Hautfarbe mit schwarzem Haar, die rechte rötlichweiße Hautfarbe mit braunem Haar besitzt. Die indische Kleidung ähnelt der der Figuren der gegenüberstehenden Gruppe der anderen Bildseite. Die Aureole der linken Gestalt ist rot mit roter, grüner, carminroter und gelber Einfassung; die der rechten Figur ist grün mit grüner, roter, graublauer und gelber Umrandung.

Der oberste Teil der rechten Bildseite wird von den Gestalten zweier Mönche ausgefüllt, von denen die linke die interessantere ist. Sie stellt einen rothaarigen Mann im besten Alter dar, dessen roter Bart und starke Nase ihn zum Indo-Europäer stempeln. Die Iris der Augen ist hellbraun. In der Linken führt der Mönch eine kleine blau und rote Blume zur Nase.

Der Flickenrock ist rot mit gelben Streifen und graublauem Futter; die Aureole ist grün mit grüner, roter, graublauer und gelber Umrandung.

In anbetender Haltung steht ein junger Begleiter neben ihm; er hat grauschwarzes Haar, braune Augen und eine rötliche Gesichtsfarbe. Die Kleidung ist der gelbe Mönchsrock und darunter ein schwarzes, am Busen sichtbares Unterkleid.

Natürliche Größe: ca. 3,25 × ca. 3,05 m.

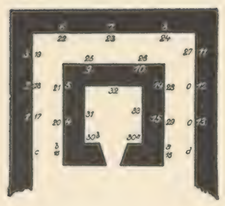
Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 26.

PRAṆIDHI-SZENE NR. 10, TEMPEL NR. 9, BÄZÄKLIK.

PRAṆIDHI-SZENE NR. 10, TEMPEL NR. 9, BÄZÄKLIK.



Die Inschriften-Tafel trägt in zentralasiatischer Brâhmî-Schrift und ungenauem Sanskrit folgenden Vers:

uttaro mâṇavo'bhûvaṃ kâśyapo dvipadottame na — — lavaca śrutvâ
pravrajyâyâ kṛtâ matiḥ
tṛtiyâsaṃkheya-sarvaguṇâbhyâsâvasânaḥ.

Auf eine Übersetzung wird infolge der Fehlerhaftigkeit des Sanskrit verzichtet.

Der Buddha steht mit nach Norden gewandtem Gesicht auf einem Paar Lotusblumen, deren grüne Fruchtböden von einer Reihe fleischrot umrandeter Blätter umgeben sind. Die unterhalb dieser Reihe erscheinenden Blätter sind orangerot, in einer helleren und in einer dunkleren Schattierung.

Die Gewandung des Buddha besteht aus einem gelben Priesterrock unter dem ein schwarzes und ein rotes Untergewand getragen wird. Die Füße sind mit Sandalen bekleidet, deren Riemen aus grünem und rotem Stoff hergestellt und durch gelbe oder grüne Nieten oder Knöpfe verbunden sind. Die auf den übrigen Bildern auftretenden Juwelenketten sind auch hier vertreten.

Die Hautfarbe ist rötlich-weiß mit leicht-bläulichen Schattierungen; das Gesicht zeigt die ûrṇâ, doch fehlt das cintamaṇi-förmige Mal auf der Brust.

An den Händen fehlen die Schwimmhäute; die Rechte ist in lehrender Gebärde gegen die links vor dem großen Buddha knieende, kleinere Buddhagestalt ausgestreckt.

Die Kopf- und Körper-Aureolen zeigen denselben Hintergrund von wellenartig bewegten farbigen Bändern und unterscheiden sich nur durch die Anordnung der einzelnen farbigen Einfassungstreifen. Die Kopfaureole hat nämlich eine innere, braunrote Umrandung, die nach innen mit einem in zwei Schattierungen gemalten blaugrauen, dann mit einem gelben, nach außen aber mit einem gelben und einem grünen kreisförmigen Band umgeben ist. Der breite Außenrand ist mit einem auf braunem Grunde etwa in Palmwipfelform dargestellten Flammenmuster gefüllt; zwischen den einzelnen Ornamenten sind kleine weiß und rote Punkte als Trenner aufgemalt. Nach außen sind die Aureolen durch einen roteingefaßten gelben Streifen umrahmt.

Die wichtigste Gestalt unter den Begleitfiguren ist der kleine, links vor dem Buddha knieende zweite Buddha; leider ist es uns nicht gelungen, die dargestellte Szene festlegen zu können.

Der jugendliche Adorant zeigt die üblichen Abzeichen der vollkommenen Buddhaschaft, uṣṇîṣa, ûrṇâ, Tracht — alle Attribute sind vorhanden, um den Jüngling als Buddha zu kennzeichnen. Er kniet auf einem großen grünen Lotusthron, von dessen gelbem Rande fleischfarbene Blätter sich zur Erde neigen. Sein Kostüm entspricht genau dem der größeren Buddhafigur, nur fehlen die befremdenden Juwelenketten. Auch tritt das schwarze Unterkleid nicht unter dem gelbem Rocke hervor.

Die Hautfarbe ist gelblich, die Augen sind rotbraun und schmal geschlitzt, die Haare von graublauer Farbe.

Die Art in der diese Malereien hergestellt wurden, läßt sich am Original dieser kleinen Buddhafigur recht gut beobachten. Nachdem der Wandverputz abgeglättet worden, scheint man ihn mit einer sehr dünnen Lage Gipslösung überzogen zu haben. Auf diesen weißen oder hellgrauen Grund legte man die aus Papier hergestellte Schablone auf und erhielt, vielleicht durch wiederholte auf die Schablone geführte Schläge mit einem mit gepulverter Holzkohle gefüllten Säckchen, die vollständige (später leicht zu entfernende!) Konturenzeichnung des zu malenden Bildes, die, wie der vorliegende Fall zu lehren scheint, manchmal mit Tusche nachgezogen wurde, ehe der Maler das eigentliche Bild in den vorgeschriebenen Farben ausmalte.

Sehr deutlich erkennt man diese vorgezogenen Linien an den Fingerspitzen und an Mund, Kinn und Hals der kleinen Buddhafigur.

Hinter und oberhalb des Buddha stehen die Gestalten zweier Devatâ in indischer Tracht. Die linke Gestalt hat die Hände anbetend zusammengelegt, während die Gestalt zur Rechten, dle durch die braune Farbe ihrer Haare auffällt, zu lehren oder zu erklären scheint. Die Tracht der beiden Figuren ist nur wenig verschieden, beide tragen den rotgrünen Schalüberwurf auf dem Oberkörper, gelbe Lendenschurze und rote Beinkleider — die Farben der Einfassung des Lendenschurzes und der ihn haltenden Schärpen sind grün und graublau.

Der Nimbus der Gottheit zur linken ist rot mit grüner, roter und gelber Umrandung, der der zweiten grün mit roter, dunkel- und hell-graublauer und gelber konzentrischer Einfassung.

Hinter (über) den beiden Gottheiten erhebt sich in anbetender Stellung eine Mönchsgestalt; sie ist augenscheinlich ein Porträtkopf und stellt einen Mann zweifellos semitischer Rasse dar. Es ist vielleicht das Bild eines Syrers, der sein nestorianisches Christentum mit der Religion des Buddha vertauscht hat.

Er hat schwarzes Haar und einen reichen, trotz der Entfernung der Haare durch den Barbier, deutlich erkennbaren Bart derselben Farbe; die Hautfarbe ist fleischfarben mit starken bräunlichen Schattierungen, die Augen rotbraun. Er trägt einen roten Flickenrock mit grünen sich kreuzenden Säumen. Sein Nimbus ist grün in zwei verschiedenen Schattierungen, mit roter und gelber Umrandung.

In der oberen linken Ecke ist ein chinesisches Haus innerhalb eines von einer Ringmauer umgebenen Hofes dargestellt. Letztere steht auf einem aus hell- und dunkelgrünen Brennziegeln errichteten Unterbau; sie ist von braunrötlicher Farbe und mit einem in derselben Farbe gehaltenen Rankenwerk (welches seltsamerweise auch auf dem Boden des Hofes erscheint!) verziert. Eine grüne Linie begrenzt die Mauer nach oben und dient als Basis für einen Fries von schräggestellten gelben Brennziegeln, der die vordere und die seitliche Mauer krönt; der Fries auf der hinteren Mauer dagegen ist grün auf gelbfarbiger Basis. Der vordere Teil der Ringmauer wird links abgegrenzt durch einen gelben aufrechten Pfeiler mit roter Konturierung; rechts endet sie in einem Eckpfeiler, auf dem ein grüner, halbkugeliger Aufsatz auf roter Basis ruhet. Der Aufsatz ist mit einem schräg darübergelegten, auf beiden Seiten durch eine weiße Linie begrenzten, graublauen Streifen verziert. Die Seitenwand der Umfassungsmauer hat in der Mitte eine braune, dunkelbraun umrandete Tür mit Nägelbeschlag derselben dunkleren Farbe; an der hinteren Ecke wird sie abgeschlossen von einem aus blaugrauen Brennziegeln aufgeführten Eckpfeiler mit ebensolchem Aufsatz wie er für den vorderen Eckpfeiler beschrieben worden ist. Der rote Torbau trägt auf einer blaugrauen Steinsetzung eine weiße offene Halle mit rotem Balkenwerk und blauschwarzem grün umrandeten Dach der schon beschriebenen Form; der Aufsatz in der Mitte des Dachfirstes ist rot.

Das in der Mitte des Hofes stehende Haus ruht auf einem graublauen Unterbau; eine Treppe, von einer braunen Einfassung umrahmt, führt zu der braunen Tür. Die Wände sind weiß, daß Balkengesimse rot; die auf diesem ruhenden runden Balkenköpfe sind grün, ebenso wie die Einfassungen und der First des schwarzblauen Daches.

Eine Anzahl Knospen und Ranken der Losuspflanze füllen die Zwischenräume auf dem Hintergrunde, der hier, wie bei allen übrigen Bildern dieser Serie, ein schönes strahlendes Rot ist.

Auf der rechten Seite sind vier Begleitfiguren dargestellt, zu denen sich noch, in der äußersten unteren Ecke, die sehr kleinen Figuren zweier anbetender Donatoren hinzugesellen. Es ist ein älterer Mann im grünen türkischen Rock (tschapan) und ein Jüngling in einem ähnlichen Rock blaugrauer Farbe. Vielleicht sind es Vater und Sohn, die als Laien wohl nur außerhalb der eigentlichen, religiösen Darstellung abgebildet werden durften.

Vor ihnen steht nach dem Buddha hin gewendet eine Bodhisattva- oder Devatâ-Gestalt in indischer Tracht. Die mit roten Sandalen bekleideten Füße stehen auf dem Wiesengelände, in den Händen bringt er eine blumengefüllte goldene Schüssel mit sehr flachem Fuß dem Buddha dar. Der Oberkörper ist mit dem üblichen roten (innen grünen) Schal umwunden, das Lendentuch ist gelb mit grünem Saum und wird von einer graublauen Schärpe zusammengefaßt, der hosenartige Rock ist rot. Der Gurt, der aus in den gewöhnlichen Farben gemalten Rechtecken besteht, wird über einer weißen Binde getragen, deren Ende vorn bis zu den Füßen herabfällt.

Krone und Schmuck ist aus Gold mit grünen Juwelen; die Aureole ist innen rot mit roter, grüner, roter und gelber Umrandung.

Vor dieser Gestalt steht mit nach hinten gewendetem Haupt ein junger Knabe mit einer kleinen blumengefüllten goldenen Schale. Sein Haupt ist bedeckt mit einer schwarzen, unten rot eingefaßten Mütze, auf der fünf grüne Juwelen (?) in Goldfassung eingestickt sind. (Ähnliche Mützen werden noch heute in der Gegend von Kutscha getragen).

Sein ganzes Kostüm ist, bis auf einige grüne Bänder an dem die Oberschenkel deckenden Gewande und auf die dieses Gewand haltende blaugraue Schärpe, von roter Farbe. Die wadenstrumpfartige Bekleidung der Unterschenkel ist von gelbem Panterfell und oben und unten mit rötlichem Pelz (?) verbrämt.

Unmittelbar über der Devatâ-Gestalt erhebt sich eine ähnliche Figur in anbetender Haltung. Die einzigen Abweichungen in der Kleidung bietet die Lendenschärpe, die hier schwarz ist und die Krone, deren Vorderteil aus einer roten, goldumrandeten, mit grünen Juwelen besetzten Schmuckscheibe besteht. Auch der Nimbus ist dem der zuerstbeschriebenen Gottheit durchaus ähnlich; dagegen fehlt hier der Lotusthron nicht — er besteht aus einem grünen Fruchtboden mit gelber Einfassung und fleischroten Blättern und ähnelt somit durchaus dem der vierten, etwas weiter links erscheinenden Begleitfigur.

Auch dies ist eine Devatâ-Gestalt; sie trägt ein den Gewändern der schon beschriebenen Figuren ähnliches Kostüm, nur die dunkelbraune Lendenschärpe und die blaugraue Umsäumung des Lendenschurzes weicht ab. Das Haar dieser Persönlichkeit ist braun, die Hautfarbe aber ist, wie bei den drei anderen dunkelhaarigen Figuren dieser Gruppe, fleischfarben mit bräunlichen Schattierungen. Der Nimbus ist grün, mit grüner, roter und gelber Umrandung.

Die Gottheit ist damit beschäftigt, buntfarbige Blumen, deren sie eine Menge in einem goldenem Gefäß mit flachem Fuße in die Höhe hebt, auf den Buddha herabzuwerfen.

Eine Erklärung des interessanten Gemäldes vermögen wir noch nicht zu geben.

Natürliche Größe: ca. 3,25 m × ca. 3 m.

Lichtdruck von Albert Frisch in Berlin.

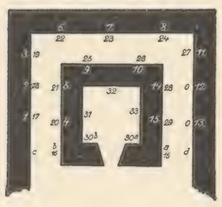
Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 27.

PRAṆIDHI-SZENE NR. 11, TEMPEL NR. 9, BÄZÄKLIK.

PRAṆIDHI-SZENE NR. 11, TEMPEL NR. 9, BÄZÄKLIK.



Die Schrifttafel zu Häupten des Buddha trägt in zentral-asiatischer Brâhmî und ungenauem Sanskrit die Aufschrift:

„Vâsiṣṭhasyâgamanaṃ śrutvâ śreṣṭhi pritim(a)nâbhavat
„udyânaṃ maṇḍayitvâ ca vihâraṃ kârayâmy ahaṃ."

„Als er die Ankunft des Vâsiṣṭha erfuhr, wurde der Kaufherr im Herzen froh „(und sprach), nachdem er einen Park ausgestattet hatte: ich lasse ein Kloster er-„richten."

Dieses Bild hat, scheint es, ein anderer Maler gemalt, als jener, der die übrigen Gemälde dieses Tempels hergestellt hat; so ist z. B. die Behandlung des Faltenwurfs an den Halspartien der Buddhafigur freier als auf den anderen Gemälden u. a. m. Auch die Farben des Bildes sind matter als auf den übrigen.

Die Gestalt des Buddha steht, das Gesicht dem Eingang zugewendet, auf zwei Lotusblumen; die Sandalen zeigen an der Stelle, an der der seitliche Riemen befestigt ist, einen halbkreisförmigen, auch auf anderen Bildern vorkommenden Einschnitt.

Die Kleidung ist der übliche gelbe Überwurf mit schwarzem und rotem Unterkleid; die Juwelenketten sind von besonderem Reichtum. Der Kopf zeigt die *uṣṇîṣa* mit einer kleinen rot und weißen Verzierung an der Schläfe. Auf der Brust befindet sich ein der *ûrṇâ* ähnliches rotes Mal.

Der rechte Arm ruht in einer Busenfalte des Überwurfs und an der in bequemer Ruhelage dargestellten Hand ist die Schwimmhaut nicht zu bemerken. Der Buddha hat einige der ihm von dem rechts unten knieenden Arhat dargebotenen Tücher mit der Linken ergriffen und hält sie prüfend in die Höhe; zwischen den Fingern dieser Hand sieht man deutlich die roten Membranen der Schwimmhaut.

Kopf- und Körperaureole haben dieselben Umrandungen, nicht aber dieselben Muster als Hintergrundfüller. Der Hintergrund der Kopfaureole weist ein Muster aus unregelmäßig wellenförmig angeordneten, nach dem Kopfe des Buddha hin konvergierenden und von außen nach innen sich verjüngenden Bändern auf, während die Mandorla einen aus Reihen von Rhomben-Ornamenten bestehenden Hintergrund trägt. Die äußere Umfassung beider Aureolen ist ein breites mit Zickzack-Ornamenten gefülltes Band; die innere besteht aus einem zwischen schmalen farbigen Einfassungen laufenden roten Streifen, auf dem kleine, sternartige Ornamente aufgemalt sind. Diese Ornamente bestehen aus je einem kleinen blaugrauen Kreis, auf dessen Körper eine Anzahl weißer Punkte aufgemalt sind, die durch weiße Linien mit einem ebensolchen, im Zentrum des Kreises hingetupften weißen Punkt verbunden sind.

Die Begleitfiguren des Buddha auf diesem Bilde sind wenig zahlreich; auf der rechten Seite sind deren drei, auf der linken Seite nur zwei dargestellt.

In der linken unteren Ecke kniet ein Greis im Kostüm der buddhistischen Mönche. Seine Knie ruhen auf einem merkwürdigen rechteckigen Teppich, der auf rötlichem Grunde ein gelbliches Rankenmuster zeigt. Eine dunkelfarbige schmucklose Einfassung umgibt den Teppich; besonders auffallend sind die beiden dunkeln Dreiecke, die von der Einfassung her das Muster am vorderen Teil des Teppichs unterbrechen. Sollten etwa diese Dreiecke nur die zurückgeklappten Ecken des eigentlichen Teppichs sein, den man auf einer Unterlage von der Farbe seiner eigenen Rückseite ausgebreitet hat?

Der Kopf des Arhats ist wieder ein Porträtkopf und zeigt einen nicht ost-asiatischen Typ. Der Schädel ladet weit nach hinten aus, die Nase zeigt bei ihrem Ansatz und auf ihrem Rücken ansehnliche Höcker und das Kinn springt scharf hervor. Das graue Haar ist geschoren; am Kiefer und Kinn sieht man die schon öfter erwähnte Stilisierung der Darstellung der Bartstoppel. Die Magerkeit des Alters, die die Muskulatur unter der Haut zu erblicken gestattet, ist am Halse nicht ungeschickt dargestellt. Die Augen des Mönches sind von blauer Farbe.

In den beiden, vor sich ausgestreckten Händen, bietet er dem Buddha rote, mit gelben Streifen verzierte Tücher (Kopftücher) dar; wie schon erwähnt, ist seine Opfergabe zum Teil schon in die Hand des Buddha übergegangen.

Über dem greisen Mönch steht, mit etwas zurückgelehntem Haupt, ein jüngerer Mönch in anbetender Stellung. Sein wohlgerundetes Gesicht zeigt einen eigentümlichen Typus, der nur auf diesem und dem nächstfolgenden Bilde dieser Wand auftritt. Der Bart, dessen Stoppel das Kinn fast ganz frei läßt und in einer schmalen Linie am Kieferrande einherläuft, ist geschickt und ohne jene Stilisierung gemalt, die die Bartstoppel auf dem Gesicht des Greises so fremdartig erscheinen läßt. Um den Hals trägt der Mönch einen rosenkranzähnlichen Halsschmuck aus durchsichtigem Glas oder Bergkrystall, auf der Stirn erscheint das *ûrṇâ*-ähnliche Mal *(tilaka?)*. Sein Kostüm ist ein bläulich umränderter roter Überwurf über einem schwarzen Unterkleide. Auffallend ist der grünliche Hintergrund des Aureols, dessen tote Fläche durch ein dichtes Rankenornament wirkungsvoll belebt wird.

In der oberen rechten Ecke erscheint in bewegter Stellung die Gestalt des Vajrapâṇi. Er ist, bis auf das hier mit einer goldenen Krone bedeckte Haupt, vollständig gepanzert; seine Linke hält den Fliegenwedel, während er in der Rechten den hier recht deutlich dargestellten Donnerkeil schwingt. Die Form des *vajra* weicht aber von der Darstellung auf den anderen Bildern etwas ab.

Die linke untere Ecke wird ausgefüllt durch die stehende Gestalt eines Bodhisattva in indischer Göttertracht; die beiden Füße (anscheinend beides l i n k e Füße!) ruhen auf einem schematisch dargestellten Lotusthron. Das Gesicht und die weichen Körperformen würden auf eine weibliche Gottheit deuten, ebenso das reiche, braune Haupthaar, in dessen auf die Schultern herabrollenden Seitenlocken allerhand nicht recht erkennbare Ornamente angebracht sind. Der feine Schnurrbart und das Löckchen unterhalb des Kinnes lassen aber diese Deutung kaum zu. Die Stirne auch dieses Adoranten ziert das *ûrṇâ*-ähnliche Mal.

Die linke obere Ecke und der schmale Raum zwischen der Mandorla und dem breiten, die einzelnen Praṇidhi-Szenen voneinander trennenden Band mit Rankenornamenten wird ausgefüllt durch die stehende Gestalt eines zweiten jugendlichen Mönches in anbetender Stellung. Seine Stirn ziert das *ûrṇâ*-ähnliche Mal, und die Ohrläppchen sind durchbohrt, aber nicht durch das Gewicht schwerer Ohrgehänge verzerrt. Sein Typus zeigt eine gewisse Ähnlichkeit mit dem der mittleren Figur der rechten Seite. Der blaugraue Grund des Nimbus ist in ähnlicher Weise wie bei jener Figur mit Rankenornamenten ausgefüllt.

Die Kleidung besteht aus einem gelben und aus einem rötlichen Unterkleide, von denen das erstere am Busen, das letztere am Unterkörper sichtbar ist. Darüber wird ein blauer, braungerandeter Rock mit hell- und dunkelblau gestreiftem Futter getragen und über diese drei Gewänder ist augenscheinlich noch der rot und gelbe, blau gefütterte Flickenrock geworfen. Es ist aber fraglich, ob man in den Details der Kleidung in diesen Bildern zuverlässige Führer hat.

Die beiden anderen Bilder dieser Wand waren zum großen Teile weggebrochen; die Beschreibung der erhaltenen Reste findet sich in der Einleitung bei den Angaben über den Tempel Nr. 9, Bäzäklik.

Natürliche Größe: 332 cm hoch, 180 cm breit.

Facsimile-Farbenlichtdruck von Albert Frisch in Berlin.

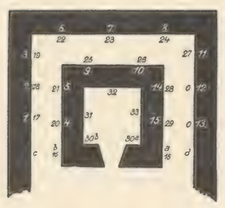
Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 28.

PRAṆIDHI-SZENE NR. 14, TEMPEL NR. 9, BÄZÄKLIK.

PRAṆIDHI-SZENE NR. 14, TEMPEL NR. 9, BÄZÄKLIK.



Die Inschrift, in zentral-asiatischer Brâhmî-Schrift und schlechtem Sanskrit lautet:

aṅgirasaṃm ahaṃ dṛṣṭvâ nadidiram upâgatam
sârthavâhena me nâvâ nadyâm uttarito munim.

„Als ich den ans Flußufer herangekommenen Aṇgiras erblickte, habe ich, der Kaufherr, den Muni auf meinem Schiffe über den Fluß übergesetzt."

Die Gestalt des Buddha ist nach seiner Rechten gekehrt, die eine, rechte, der ohne Schwimmhäute dargestellten Hände ist lehrend erhoben, die andere, linke, hält einen Zipfel der gelben Mönchsrobe. Am Fuße der *uṣṇîṣa* erscheint ein weiß- und rotes Ornament; die *ûrṇâ* und das auf der Brust dargestellte rote Mal ähnelt in der Form der in diesem Stil üblichen Darstellung des Juwels *(cintâmaṇi)*. Die Kleidung besteht aus gelbem Oberkleid und bläulich-grauem und rotem Untergewand. Wie in allen diesen Praṇidhi-Szenen ist auch hier der Buddha mit Schmuckketten behangen.

Die breite äußere Umrahmung der Aureole zeigt ein Zickzackmuster, das in an ihrer Base eine Perle tragende, an der Spitze seitlich gebogene Kegeln (Palmwipfeln) angeordnet ist; der braune, dreieckige Raum zwischen diesen Kegeln ist durch eine kleinere weiße Perle verziert. Innerhalb der Umrahmungen zeigen beide Aureole ein bewegtes Flammenmuster.

Die mit Sandalen bekleideten Füße des Buddha ruhen auf Lotusblumen; er steht auf einem flachen Schiff (einer Art Fähre), das auf einem kleinen Gewässer mit abfallenden Ufern schwimmt.

Neun Begleitfiguren umgeben den Bnddha; fünf von ihnen scheinen Porträts zu sein, die übrigen sind mehr oder weniger schematisch gemalt. Die Porträtfiguren sind die zu Füßen des Buddha knieenden, Opfer darbringenden Adoranten, die augenscheinlich der iranischen Rasse angehören.

Rechts vom Buddha befinden sich zwei dieser Adoranten. Der vordere knieet in anbetender Stellung, sein Kopf ist von dem Gegenstand seiner Anbetung abgewendet. Seine Kleidung besteht aus einem pelzverbrämten, braunen, in der Mitte oder nach seiner rechten Seite hin mit einem grünen pelzbesetzten Rande geschlossenen Leibrock, Gurt, Schmuckstücken und rotbraunen, in hohen Stiefeln steckenden Reithosen. Das Gesicht zeigt weiße Hautfarbe bei starkem schwarzen Bart und Haar; letzteres fällt in längere und kürzere bandartige Strähnen geordnet über Nacken, Seite und Stirn herab. Ein müßiger Pilger, oder sonst böswillige Hände, haben das Gesicht und die weiße, kegelförmige, nach hinten in zwei Spitzen auslaufende Mütze dieses Mannes mit sinnlosen Pinselstrichen bekritzelt.

Vor ihm liegen ein Esel und ein zweihöckriges Kamel mit Lasten; der Nasenpflock des letzteren, mit daran hängendem Leitseil, ist mit Sorgfalt dargestellt.

Dahinter erhebt sich die stehende Figur eines grimmig blickenden Mannes in grünem, pelzverbrämten Rock, der eine Schale mit prall gefüllten Beuteln (Goldstaub?) darbringt. Das Gesicht zeigt europäischen Typus, die Augen sind hellgrün, der Bart und die Haare aber schwarz. Bemerkenswert ist die Mütze, deren Form am meisten an die mancher Adlerfittich-Mützen sassanidischer Fürsten erinnert. Das graue Beinkleid steckt in weiten Schaftstiefeln; ein Zipfel des Unterkleides schaut unter dem Leibrock hervor.

Auf der linken Seite bilden drei Adoranten eine Gruppe. Im Vordergrunde kniet ein Mann, der auf einer Schale mit schönem, in getriebener Arbeit ein Blattornament zeigenden Rande eine Anzahl unregelmäßig geformter Opferpyramiden aus Reis, Butter etc. (?) darbringt. Sein rechts geschlossener Leibrock ähnelt im Schnitt dem der beschriebenen Personen; deutlich als besonderes Kleidungsstück abgesetzt erscheinen die Hüftenstücke unterhalb des schmalen, mit runden Ornamenten besetzten Ledergürtels, der wie die Beinkleider und Stiefel, den betreffenden Artikeln bei den schon beschriebenen Personen ähnelt. Der schalenartige Hut, die verschiedene Haartracht, der spärlichere Bart aber unterscheiden diese Person von den vier anderen Adoranten.

Der hinter ihm stehende Greis zeigt wie sein rechts neben ihm knieender Begleiter westasiatische Gesichtsbildung[1]. Er trägt den Turban; sein Leibrock ähnelt im Schnitt dem seiner Begleiter, scheint aber vorn geschlossen und unterhalb des Gurtes, der hier ein zusammengedrehtes Tuch ist, seitlich geöffnet zu sein. Er scheint noch ein rotes Untergewand zu tragen; die weißen Beinkleider stecken in hohen, verzierten Schaftstiefeln. Sein rechts knieender Nachbar, ein jüngerer Mann mit starkem braunen Bart, trägt einen längeren pelzverbrämten Rock mit rotem zusammengedrehten Tuch als Gürtel. An den Handgelenken erscheinen goldene Armringe. Seine kegelförmige Kappe zeigt vorn und hinten aufrecht stehende Schilde, die vielleicht zum Schutz gegen die Sonne heruntergeklappt werden konnten.

Oberhalb der Adorantengruppe auf der rechten Seite steht anbetend die Gestalt eines zum Buddha blickenden Bodhisattva in reicher, indischer Göttertracht — auf der linken Seite entspricht dieser Figur die eines jungen Mönches mit grünem, mit gelben Säumen durchquerten Flickenrock und gelbem Untergewand; die Anordnung des Kostüms ist nicht klar zu erkennen und wird vielleicht aus dem Studium japanischer Statuen, bei denen diese Tracht sich wiederfindet, zu erklären sein. Das Gesicht, mit schwacher Bartlinie umsäumt, zeigt einen fremdartigen Typ. Die obere rechte Ecke wird durch die anbetende Gestalt eines anderen jugendlichen Heiligen ausgefüllt, der, in einen roten, grün eingefaßten Mantel gehüllt, gleich den beiden zuletzt beschriebenen Figuren auf einem Lotusthron steht. Stilisierte Lotusblumen dienen als Raumfüller.

Die linke obere Ecke zeigt die auf einem Lotusthron stehende Gestalt einer anbetenden Gottheit in indischer (Götter-)Tracht. Rankenartige Lotusstengel mit drei Blumen füllen den leeren Raum zwischen dem Aureol dieses Bodhisattva und dem des Buddha; alle vier Aureolen dieses Bildes zeigen eine mit Rankenornamenten verzierte, von konzentrischen Kreisen umschlossene Scheibe.

Für Grünwedels Vermutungen betreffs der dargestellten Legende cf. *Idiqut-schari* S. 94.

Natürliche Größe: 3,60 × 2,30 m.

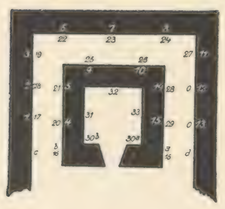
[1] Der naive Maler hat das durch den Schnurrbart verborgene linke Nasenloch in die Spitze der Nase gesetzt.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 29.

PRAṆIDHI-SZENE NR. 15, TEMPEL NR. 9, BÄZÄKLIK.

PRAṆIDHI-SZENE NR. 15, TEMPEL NR. 9, BÄZÄKLIK.



Der Lambrequin-Fries dieses Wandgemäldes war großenteils zerstört, ebenso auch die Schrifttafel mit dem auf ihr vermerkten Sanskrit Vers.

Der Buddha steht, nach links gewendet, auf einem Paar Lotusblumen mit gelbumrandeten, grünen Fruchtböden und fleischfarbenen, dunkelrot schattierten Blättern. Die Sohlen der Sandalen sind braun, die Riemen oder Schnüre rot und grün. Die Kleidung des Gottes besteht aus dem gelben Mönchsgewand, unter dem, an der Brust der Rand eines braunen Unterkleides, am unteren Saum aber Teile eines schwarzen und eines roten Untergewandes sichtbar werden. Reiche Juwelenketten zieren die Gestalt des Buddha.

Seine Hautfarbe ist fleischrot mit bräunlicher Schattierung; an der Stirn und auf der Brust, wie auch an der Schläfe erscheinen die oft erwähnten Male; die Finger der in lehrender Stellung gehaltenen Hände sind durch rote, netzartige Schwimmhäute miteinander verbunden.

Die Aureolen haben auf ihrem Hintergrunde ein Zickzackmuster in allen auf diesen Gemälden vorkommenden Farben. Die innere Einfassung zeigt das gelb auf Braun gemalte Ornament, das schon bei Tafel 18 beschrieben worden ist, während die äußere Umrandung mit dem hübschen Rankenornament verziert ist, das auf allen den senkrechten, die einzelnen Wandgemälde voneinander trennenden Bändern vorkommt.

In der linken unteren Ecke knieet, mit der Gebärde der Darbietung, ein durch seine Kleidung als Brahmane kenntlicher Mann vor einer grünen (aus Rohrgeflecht hergestellten), indischen Büßerhütte.

Der Brahmane knieet in der Tür, deren Rundung durch rot und gelbe Bänder abgegrenzt ist, während Bänder derselben Art in bestimmten Abständen die Rohrhütte horizontal umgeben, um ihr Stetigkeit zu verleihen. Ein Stück Tigerfell, gelb mit schwarzen Streifen, ist von dem Oberteil des Eingangs nach hinten über die Hütte gelegt; ein anderes, aber rotes Tigerfell dient dem Büßer als Teppich.

Die Hautfarbe dieses Inders ist gelblichweiß; die Augen und die Haare sind schwarz, ebenso der etwas spärliche Bart. Der Oberkörper ist bis auf den leicht umgelegten, roten, grüngefütterten Schal unbekleidet, aber mit Goldschmuck überladen. Um die Lenden wird unter einem Gurt ein rotes Hüfttuch getragen, über dem ein, aus dreieckigen Stücken Tigerfell hergestellter Schurz von einer blaugrauen Hüftenschärpe festgehalten wird. Die Unterschenkel sind mit rotverbrämten Wadenstrümpfen aus Panterfell angetan, die Füße stecken in Sandalen mit brauner Sohle und rot und gelbem Riemenzeug. Der Nimbus ist rot mit hell- und dunkelgraublauer und gelber Umrahmung. Der schmale senkrechte Streifen, der das Gemälde hier nach links abgrenzt, trägt eine chinesische und einige uigurische Pilgerkritzeleien unwichtigen Inhalts; der Name des Fürstengeschlechtes Sali tritt auch hier in diesen späteren Aufzeichnungen auf.

Über dem Brahmanen erhebt sich in anbetender Stellung eine Devatâgestalt in indischem Gewande. Die Hauptfarbe ist ein weißliches Fleischrot; Haare und Augen sind sehr schwarz. Auf der Stirn erscheint ein ûrṇâ-ähnliches Mal. Eine rote Aureole mit grüner und gelber Einfassung umgibt den Kopf, der mit einem weißen Tuch und einer goldenen Krone geschmückt ist. Der mit reichem Schmuck versehene Oberkörper ist unbekleidet, bis auf einige Windungen eines roten und eines grünen, schmalen Schals. Um die Hüften wird ein gelbes, graublau gesäumtes Hüftentuch getragen, welches oben durch einen, über einer weißen Gurtbinde angebrachten, bunten Gürtel um den Leib befestigt ist. Eine vorn in eine Schleife geschürzte, graublaue Schärpe ist um das Hüfttuch geschlungen. Vom Unterkleid ist nur ein kleiner Teil sichtbar; es ist, wie gewöhnlich, von roter Farbe.

Die obere linke Ecke des Gemäldes wird ausgefüllt von der Gestalt des Vajrapâṇi. Er steht, das Gesicht nach dem Buddha hingewendet in zorniger Bewegung da; die zum Schlag erhobene Linke schwingt aber nicht den Donnerkeil, sondern den Fliegenwedel.

Der dämonische Charakter des Vajrapâṇi kommt durch die Anordnung der Haare und des Bartes, durch die spitzige Form der Ohren, durch die Hauer und die hervorquellenden Augen zum Ausdruck. Die Kleidung besteht aus einem vollständigen Panzer der üblichen Art mit grünem, gelbumrandeten Brustteil, eisengrauem Körperküraß und braunen Schuppenärmeln, über dem ein roter Mantel getragen wird. Eine goldene Schmuckscheibe hängt an einer Anzahl goldener, ein Herzmuster zeigender Bänder auf der Mitte der Brust. Die Unterarmschienen bestehen aus goldenen Schuppen (Unterseite) und farbigen Plättchen (Oberseite).

Jener Teil des Harnischs, dem der Schutz des Unterleibs obliegt, ist ein mit Gold eingefaßter Kreis von roter, grauer und karminroter Farbe; er ist mit der konvexen Seite nach oben unterhalb der Schmuckscheibe angebracht. Von dem Niello-Gurt, der diesen Bauchpanzer umfängt, hängt der kleeblattförmige, rote, gelb eingefaßte Schamschutz herab.

Oberschenkel und Hüften umgibt ein gelber, rot eingefaßter Panzerschurz; unter ihm scheint ein zweiter, aus geflochtenen (?) grünen Lederriemen gemachter Schurz getragen zu werden.

Wir haben dieser dämonischen Begleitfigur den Namen des Vajrapâṇi beigelegt, obwohl er nicht den Donnerkeil trägt. Wie schon erwähnt, führt er in der Linken den Wedel, während die Rechte mit einer eigentümlichen Doppelaxt mit braunem Schaft bewehrt ist. Die Axtklinge ist bläulicher Farbe, nach der Schneide hin aber weiß. Der Nimbus ist rot mit grün und gelber Einfassung.

Die rechte Seite des Gemäldes bringt nur drei Begleitfiguren.

Die unterste dieser Begleitfiguren ist die Gestalt eines schreitenden Brahmanen, der in einer großen goldenen Schüssel Teller mit Opferkuchen darbringt. Seine Hautfarbe ist gelblich weiß, die Augen, die Haare des Haupthaars und des in zwei Spitzen auslaufenden Bartes sind grauschwarz. Der Nimbus ist rot mit graublauer und gelber Umrahmung. Den Oberkörper umfaßt ein rotverbrämter Streifen Tigerfell als Schal, während ein schmaler roter, innen grüner Schal aus Stoff über die Arme herabhängt. Ein rotes Hüfttuch verhüllt Unterleib und Oberschenkel und wird von dem üblichen Rechteckgürtel an den Hüften gehalten; eine bunte, vielleicht gewirkte Schmuckschnur hängt vorn von der Gurtschließe über die Unterarme herab. Über dem roten Hüfttuch trägt der Brahmane einen aus rechteckigen, am oberen Rande eine rötliche Verbrämung, am unteren Rande eine grüne Einfassung aufweisenden Stücken Tigerfell bestehenden Schurz, um den eine blaugraue Hüftenschärpe geschlungen ist.

An den Unterschenkeln werden Wadenstrümpfe aus Panterfell mit graublauen Verbrämungen getragen; oberhalb des Knöchels erscheinen goldene Beinringe, an denen braunrote Schellen herabhängen. Die Füße sind mit Sandalen bekleidet, deren Sohle rotbraun und deren Riemenzeug braun und grau ist.

Die nächste Begleitfigur dieser Seite des Gemäldes ist die oberhalb des Brahmanen dargestellte Gestalt eines Arhats — sie trägt einen Porträtkopf und ist außerdem dadurch merkwürdig, daß der Maler das Gesicht *en face* gemalt hat. Gemeinhin wird diese Stellung, ebenso wie die Darstellung menschlicher Gesichter im vollen Profil, in dieser Kunst vermieden. Das Antlitz des Mönches ist greisenhaft; bemerkenswert ist die große Nase mit starkem Höcker an der Wurzel. Haare und Bart sind ausrasiert; die rasierten Flächen sind hellgraublau. Die Haut ist fleischfarben mit bräunlichen Tönen, die Augen sind dunkelbraun. Die Aureole ist innen mit grünem Rankenwerk gefüllt und von grünem, roten und gelben Streifen umrandet.

Das Gewand besteht aus einem grünen Unterkleide mit brauner Borteneinfassung und weißgrauem Futter. Der darüber getragene Flickenrock ist rotbraun mit gelben Borten und Querstreifen; das Futter ist graublau und am Halse, am linken Arm und besonders an der linken Schulter sichtbar: dort ist ein Zipfel des Mantels mit dem Futter nach außen von hinten über die Schulter geschlagen. Wir möchten diesen Heiligen, der in lehrender Stellung auf den Beschauer herabblickt, für ein zu den indo-europäischen Einwohnern zu rechnendes Individuum halten.

Hinter diesem Greise ist die obere rechte Ecke mit einer weiblichen Devatâ-Figur ausgefüllt, die aus einer goldenen Schale Blumen auf den Buddha herabwirft. Die Hautfarbe ist weiß mit fleischfarbenen Schattierungen, Augen und Haare sind schwarz. Der nackte Oberkörper ist mit einem roten Schal in einfacher Windung umgeben; derselbe (?) Schal ist um die Arme gewunden und zeigt hier die grüne Fläche seiner Rückseite. Das Hüfttuch ist gelb mit grüner Einfassung und graublauer Hüftenschärpe; das die Beine deckende Gewand ist rot. Der Nimbus ist weißlich mit graublauer, roter und gelber Einfassung.

Natürliche Größe: ca. 3,25 m × 2,35 m.

Lichtdruck von Albert Frisch in Berlin.

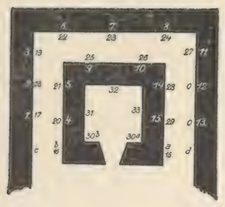
Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 30.

STIFTERBILDER VON DEN SCHMALEN WÄNDEN RECHTS UND LINKS VOM EINGANG DER CELLA, TEMPEL NR. 9, BÄZÄKLIK.

STIFTERBILDER VON DEN SCHMALEN WÄNDEN RECHTS UND LINKS VOM EINGANG DER CELLA, TEMPEL NR. 9, BÄZÄKLIK.



Die beiden schmalen Flächen der Ostwand, durch welche die Eingangstür gelegt ist, trugen die Bilder der Stifter auf jeder Seite der Tür.

Die obere Fläche der rechts (nördlich) vom Eingang gelegenen Wand war durch Winderosion ihrer Bemalung beraubt; in Höhe von etwa 2 m vom Fußboden hatte sich indessen eine Reihe von drei männlichen, stehenden Gestalten, das Gesicht der Tür zugewendet, in gutem Zustand unter den die Cella füllenden Sandschichten erhalten. Der obere Teil des Bildes war abgegrenzt durch die ziemlich scharfe Demarkationslinie, die der Höhe des aufgehäuften Sandes entspricht. Die Reste von drei Füßen auf der unter dem Namen *„laufender Hund"* bekannten Ornamentborte, die unser Bild nach oben abschließt, beweisen, daß eine ähnliche Reihe männlicher Gestalten oberhalb des noch vorgefundenen Gemäldes vorhanden war. Eine dritte Reihe solcher Gestalten war unterhalb dieses Gemäldes teilweise sichtbar: in der unteren Schicht aber hatte Feuchtigkeit die Wand so beschädigt, daß nur die Feststellung des Vorhandenseins dieser dritten Reihe gelang. Anscheinend waren auf dieser dritten Reihe nur zwei Figuren dargestellt. Auf der linken (südlichen) Seite der Tür war der Erhaltungszustand der Wandmalereien noch schlechter — auch hier waren, allem Anschein nach, wenigstens drei, den Darstellungen der rechten Wand entsprechende, Reihen von Stifter-Bildern (und zwar von Bildern der Frauen der Donatoren) vorhanden gewesen. Die zwei obersten Reihen waren aber so zerstört, daß man nur die trennenden Ornamentlinien und hier und da Teile menschlicher Figuren erkennen konnte. Nur die dritte Reihe war erhalten; sie trug zwei stehende weibliche Figuren, deren Gesichter der Tür zugewendet waren. Man darf daher vielleicht annehmen, daß auf diesen beiden Wänden die Stifter in sich entsprechenden Reihen in der Weise abgebildet waren, daß in den oberen Reihen eine größere, in den unteren eine geringere Anzahl von Personen dargestellt war. Unterhalb der dritten Reihe war die Wandfläche durch Feuchtigkeit ihrer Bilder beraubt — hier mögen, vermutungsweise, die Bilder der wichtigsten Familienglieder ihren Platz gehabt haben.

a. Gut erhalten ist die Darstellung der drei Fürsten (Mittelreihe der linken Wand). Es scheinen Porträtdarstellungen zu sein. Der Vorderste (zur Rechten) ist von dunkler Hautfarbe, die hohe, leicht gekrümmte Nase, der vollere, wenn auch noch immer spärlich zu nennende Bartwuchs und ein etwas trotziger Ausdruck unterscheiden ihn von seinen Begleitern, die eine weißere Hautfarbe, schwächeren Bart und einen milderen Ausdruck im Antlitz haben. Bei allen ist das schwarze Haar in der Mitte gescheitelt und nach den Schläfen herübergekämmt; dort ist es ausrasiert, so daß der Haaransatz an der Stirnseite eine Spitze bildet, von der aus das Haar in einem kleinen Bogen über das Ohr nach hinten fällt. Es wird sehr lang getragen und fällt augenscheinlich, in zahlreiche breite Strähnen geordnet, bis zum Gürtel herab. Nur die vorn rechts stehende Person hat einen Ohrschmuck, die beiden anderen zeigen deutlich die nicht ausgeweiteten Durchbohrungen des Ohrläppchens.

Alle drei tragen dasselbe Kostüm; es besteht aus einem langen, roten, verschieden gemusterten Rock, mit grünem, oberhalb des unteren Saumes einen schwarzen Streifen tragenden Futter. Die Verschlußart des Rockes ist nicht bestimmbar. Ein Schlitz auf der rechten Seite läßt den hohen dunklen Stiefel erkennen. Am Halse erscheint ein breiterer oder schmalerer weißer Rand: Kragen oder Hemd. Die Stellung ist die des langsam feierlichen Gangs; die Hände sind in den weiten Ärmeln verborgen; auch hier finden wir den Blütenzweig. Der Gürtel, grün mit weißen Beschlägen, ist augenscheinlich aus (ledernem?) Flechtwerk hergestellt; von dem Gurt hängt eine Anzahl leider nicht sicher bestimmbarer Gegenstände herab, nämlich rechts und links, in hübsch ornamentierten Scheiden, je ein paar Dolche (?) und zwei sorgfältig geschürzte weiße Tücher, über denen zwei schwarze mit weißen Linien verzierte, etwa herzförmige Gegenstände unbekannter Bestimmung angebracht sind. Endlich hängt rechts noch ein weißer, am oberen Ende ornamentierter, am unteren Ende geschwärzter, leicht gekrümmter Gegenstand (Schleifstein?) herab, dessen Erklärung nicht sicher ist. Auf den Häuptern tragen alle drei Personen die merkwürdige, goldene Tiara, die des öfteren auf manichäischen Bildern vorkommt, und deren Befestigungsart mittels roter Bänder, deren Enden unter dem Kinn herunterhängen, mit der der manichäischen Kopfbedeckungen (cf. Tafel 1) übereinstimmt. Den Fußboden bedeckt ein mit einfachem Blütenmuster verzierter Teppich. Zu Häupten eines jeden befindet sich eine Namentafel: nur die des vordersten Fürsten ist voll beschrieben. Sie enthält den Namen einer bekannten uigurischen Familie; der Text ist undeutlich und lautet vielleicht: *„buγra s(a)li tutuq* (??)" = „der Tutuq Buγra (aus dem Geschlecht) Sali." Dies Geschlecht hat lange in Chotscho[1] geblüht.

Der Anfang des Namens des linksstehenden Fürsten steht auf dem dazugehörigen Täfelchen; er beginnt mit *„tu."*

Vielleicht sind die Namen auf derartigen Namentäfelchen eigenhändig von den Dargestellten eingetragen worden.

Natürliche Größe: 59 × 57 cm.

b. Von den beiden auf der linken Wand dargestellten Frauenbildern ist die gleich neben der Tür erscheinende Dame am besten erhalten. Sie steht in achtungsvoller Haltung da, die Hände in den langen Ärmeln verborgen, und trägt, mit den Armen gegen den Körper gedrückt, einen in anmutiger Linie sich über die rechte Schulter erhebenden, stilisierten Blütenzweig. Ihr Gesicht ist durch verwischte Farbe leicht entstellt; die schmalen, geschlitzten und schrägstehenden Augen tragen ostasiatischen Charakter; die Nase ist nicht unedel geformt und zeigt einen hohen und schmalen Rücken. Die Hautfarbe beider Frauen ist weiß.

Wie in der Haltung, so auch im Kostüm, ergibt sich bei beiden Figuren, mit alleiniger Ausnahme der etwas verschiedenen Ohrringe, eine vollkommene Gleichmäßigkeit. Das schwarze Haar scheint in eine überaus kunstvolle Frisur zusammengefaßt zu sein, die, durch weiße und rote Nadeln gehalten und mit grünen Blütensprossen verziert, um eine Art Krone gelegt ist. Sonderbare, vielleicht aus Gold verfertigte Ornamente zieren die Haartracht; sie bestehen auf ihrem oberen Teil aus Wölkchen und einem Rechteck; aus fliegenden Vögeln auf den unteren, wulstigen Haarmassen. Der bis auf die Schultern herabhängende Ohrschmuck ist bei der Dame zur Rechten eine weiße Kugel (Schelle?), von der eine Art Knospe herabhängt: aus der Knospe entspringt ein schwer bestimmbarer Schmuckteil, dessen Enden ähnliche, kleinere weiße Kugeln oder Schellen tragen. Das Ohrgehänge der zweiten Dame ist im oberen Teil mit dem beschriebenen identisch, nur hängen drei blattförmige Gegenstände aus der Blüte herab.

Die Kleidung besteht aus einem langen Gewand aus glattem goldfarbigen Stoff, das die Füße vollkommen bedeckt, ja selbst — nach den von der Körpermitte konvergierend zu den Fußspitzen herablaufenden Falten zu urteilen — so lang ist, daß die Füße auf den nach innen gekehrten unteren Saum gestellt werden müssen. Es ist anscheinend vorn geschlossen; eine Reihe weißer Punkte (Perlen?) auf roter Borte faßt den breiten, mit Ranken-Ornament verzierten Kragen ein und läuft in der Verschlußlinie bis zu den Füßen herab. Unterhalb des Knies umfaßt eine ebensolche, horizontal aufgenähte Borte den unteren Teil des Kleides; jeder Oberarm endlich trägt, armbandartig angebracht, dieselbe Verzierung. Ein rotes Untergewand (?) aus dünnem, gitterartig durchsichtig gemalten Stoff ist am Halsausschnitt sichtbar; die Ärmel dieses Kleidungsstückes scheinen aus dem unteren Teil der Ärmel des Obergewandes hervorzutreten; sie dienen zur Verhüllung der Hände. Vom Nackenteil des Kopfputzes fällt ein rotes, unterhalb der Hüften geknotetes Tuch bis etwa auf die Höhe der Fußknöchel herab. Der Fußboden ist mit einem schmalen Teppich bedeckt; er zeigt, zwischen einfachen Umrandungen, das bekannte Muster, das in China zur Darstellung von Wasser adaptiert worden ist. Links von der besser erhaltenen Frauengestalt ist der Rand der bei der Auffindung bereits zerstörten rechteckigen Namenstafel sichtbar; die Tafel der zweiten Dame ist in der Ecke erhalten; die Inschrift lautet: *„ögrünč tigin t(ä)ngrim körki"* = („dies ist) das Bild Ihrer Hoheit der Fürstin Freude (Laetitia)".

Natürliche Größe: 62,5 × 55 cm.

[1] cf. BRETSCHNEIDER, Notices of The Mediaeval Geography and History of Western and Central Asia, S. 198.

b

a

Farbenlit.-Farbenlichtdruck von Albert Frisch in Berlin.

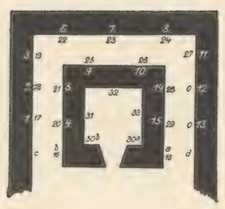
Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 31.

GEMÄLDE VON DER SÜDWAND DER CELLA, TEMPEL NR. 9, BÄZÄKLIK.

GEMÄLDE VON DER SÜDWAND DER CELLA, TEMPEL NR. 9, BÄZÄKLIK.



Die linke (südliche) Seite der Cella zeigt folgende, nur in der Höhe von 1,23 m erhaltene Darstellungen. Die Mitte des Bildes nimmt die Gestalt eines gepanzerten Reiters auf einem sehr flott gezeichneten Schimmel ein. Der Oberkörper ist stark zerstört; man erkennt gerade noch die die roten Zügel haltende linke Hand. Die Rechte, leicht im Ellenbogengelenk gebogen, scheint einen Gegenstand zu halten. Die Beine scheinen in Panzerbeinkleidern (cf. Tafel 48) zu stecken; der mit einem roten Schuh bekleidete rechte Fuß steht in einem gelben, mit herabhängender blaugrauer Quaste verzierten Steigbügel primitiver Form. Der edle Kopf des Pferdes ist gut zu erkennen, nicht so aber das aus roten Riemen zusammengesetzte Zaumzeug, von dem eine große rote Quaste herabhängt. Die zwei breiten, um Hals und Brust des Pferdes angebrachten, wie auch der rückwärts zum Schwanz laufende Riemen sind mit Schellen verziert; von dem unteren Brustriemen hängt vorn eine große, grüne Quaste herab. Der Schwanz ist mit einem darauf aufgeschobenen röhrenartigen, mit einem roten Juwel verzierten, silbernen Schmuckstück (Talisman?) versehen. Unter den Hufen des Pferdes erheben sich eigentümliche, am oberen Ende blütenartig erweiterte, farbige, aus welligen Linien bestehende Körper, die vielleicht Wolken darstellen sollen. Ein ungeschickt gezeichneter Hund, (gemeint ist vielleicht eine Art Windhund), dessen Hals flatternde Bänder schmücken, springt auf der linken Seite des Reiters einher, während im Vordergrund ein Bewaffneter an der Seite des Pferdes schreitet. Ein anderer Bewaffneter steht — anscheinend mit der rechten Hand den Weg angebend — vor dem Pferde. Beide sind zwerghaft klein gezeichnet; die Gesichtszüge und der spärliche, in wenigen sonderbaren spitzen Löckchen erscheinende Backenbart verraten den Ostasiaten. Der erste der beiden Männer trägt über einem bräunlichen Unterkleid ein blaues, rotgefüttertes Gewand, das nach der rechten Seite sich verschließend, oberhalb der linken Schulter eine Art gestickten Kragen zeigt; ein silberner, in schwarzer Niello-Arbeit verzierter Gürtel umschließt den Rock, der vorn unterhalb des Gurtes in einen oder mehrere Schöße geteilt ist. Die Beinkleider sind weiß, weit und am Knöchel eingezogen; weiße, dicksohlige Schuhe schützen die Füße. Auf dem Kopf trägt er eine in ihrem Vorderteil eng anliegende schwarze Kappe, die hinter einer roten Bandschleife zwei spitzig aufsteigende Vorsprünge zeigt. Zwei schmale Bänder hängen (auf jeder Seite?) auf den Rücken herab. Als Waffe trägt er ein leicht gekrümmtes Schwert in schwarzer Scheide, der Griff hat eine kurze Parierstange und eine aus roter Schnur hergestellte Faustschlinge. Die Kleidung des zweiten Mannes besteht aus einem ähnlichen Unterkleid mit langem grünen, mit großen gelb und braunen Rosetten gemusterten Rock, den ein roter Kragen am Halse abschließt. Er trägt, durch den Gurt gesteckt, einen tief in die rote, mit gelben Metall-Bändern versehene Scheide gestoßenen Dolch. An der linken Seite hängt ein langes, breites, gerades Schwert in grünlicher Scheide mit gelben Beschlägen; dahinter sieht man den ungespannten, in einem Futteral von Tigerfell bewahrten Bogen. Rechts trägt er einen sehr großen Köcher auffälliger Form.

Diese drei Figuren scheinen, außer dem Reiter, mit der in der rechten Ecke knienden Person mit Reibstein und Schreibpinsel und dem am Schwanzende des Pferdes erscheinenden Gepanzerten die einzigen *Menschen* auf dem Bilde zu sein. Hinter der Rückenpartie des Pferdes scheinen zwei männliche Figuren, die vordere in vollständiger Waffenrüstung, die hintere im roten Gewande, die Linke des letzteren ist warnend erhoben; beide tragen einen Gegenstand (Stab oder Keule?) in der rechten Hand. Hinter dem Kopf des Pferdes kann man noch Teile des Unterkörpers eines anderen Gewappneten erkennen; rechts von ihm befinden sich zwei weibliche Figuren, von denen die hintere den rechten Arm erhebt, während die vordere einen runden Gegenstand (Juwel) in den Händen trägt. Eine dritte blaugekleidete weibliche (?) Figur, einen roten Stab (?) haltend, schließt diese Gruppe ab. Dieser Teil des Bildes scheint den Ausritt eines Fürsten zu einer Jagd darzustellen.

Weiter nach rechts steht auf einer, den Berg Meru andeutenden Felspartie, ein riesiger Lokapâla in voller Rüstung; in seinen Händen hält er einen Pfeil (dessen Spitze um die hier anstoßende Ecke in das Kultbild hineingemalt ist) prüfend in horizontaler Lage. Der mit Birkenrinde überklebte besehnte Bogen hängt schräg an seiner linken Seite. Unten kniet, rechts von ihm, ein Maler oder Schreiber (mit Tintenreibstein und Pinsel), hinter dem sich ein flammenhaariger, grüngesichtiger Dämon, der Schwert- und Köcherträger der Gottheit, erhebt. Der Köcher ist merkwürdig durch die Art, in der die Pfeile darin verwahrt sind; sie stecken mit der Spitze *nach oben* in dem durch eine Klappe zu öffnenden Behälter — eine Anordnung, die uns sonst nur bei den Lolo-Stämmen Szetschuans bekannt ist. In der äußersten rechten Ecke, ganz oben, scheint die Figur eines Brahmanen dargestellt zu sein, während ein furchtbarer dreiäugiger Dämon mit Flammenhaar, Zackenohren und Hauern links vor dem Lokapâla kniet und ihm zwei Pfeile derselben Art, wie der von der Gottheit in den Händen gehaltene, darbietet. Die Spitzen der Pfeile sind der Form halber beachtenswert.

In der linken Ecke steht ein anderer Lokapâla; in der rechten Hand trägt er einen mit schwarzer Spirale bemalten weißen Fahnenschaft, dessen Wimpel oben links undeutlich sichtbar ist. Die linke Hand wie auch der Kopf ist zerstört. Der links hinter ihm stehende grünhaarige Dämon hat den Fahnenschaft mit beiden Fäusten ergriffen; sein wilder Blick ist in die Ecke gerichtet. Im Vordergrund rechts kniet ein dämonischer Schwertträger und, weiter nach rechts, ein Kind mit reichem Goldschmuck, auf dem Haupte eine große Schale mit Blütenopfern darbringend. Der Schwertträger ist von grüner Hautfarbe, das Gesicht ist braun, die grünen Augen treten drohend hervor und die Stirnhaut ist in ähnlicher Weise wie bei einem Typ der Gandhâra-Kunst zu einer Tierfratze umgebildet. Das rote Haar ist mit einer blaugrauen, durch einen Totenkopf gekrönten Binde zusammengefaßt, unter der das Stirnhaar, in Locken geordnet, hervorquillt — die übrigen Haare steigen flammenartig in die Höhe. Der Körper ist mit reichem Goldschmuck behangen und bekleidet mit kurzen roten Schenkelhosen, deren oberer bräunlich umrandeter Teil um den Leib geknüpft ist. Ein rotes, mantelartiges Kleidungsstück ist mit einer Schleife um den Hals befestigt und fällt über Rücken und Schultern herab. Der Dämon bietet dem Weltenhüter einen roten, oben mit einer Schleife versehenen keulenförmigen Gegenstand dar, den ich für ein in seidenem Behälter (Sack) getragenes Schwert halte. Ähnliche Schwertbeutel kommen auf persischen Miniaturen und auch in Japan vor. Endlich steht noch eine sehr stark verwischte Figur hinter diesem dämonischen Schwertträger.

Ob der ausreitende Held etwa mit dem auf Tafel 48 dargestellten Reiter identisch ist, läßt sich nicht bestimmen. Ebenso ist es schwer, zu sagen, welche der Mahârâjas auf diesem Bild dargestellt sind — die üblichen Attribute fehlen, es sei denn, daß man an der Fahne des Lokapâla zur Linken den Vaiśravaṇa erkennen wolle.

Ich möchte glauben, daß die beiden an der Süd- und Nordwand der Cella wiedergegebenen Darstellungen Szenen einer und derselben Legende sind; der hinter dem Pferde erscheinende Gepanzerte scheint dieselbe Person (vielleicht aber auch nur dieselbe Schablone[1]) zu sein, wie jener, an dessen rechter Schulter im Bild an der Nordwand die Gestalt des Kindes sichtbar ist.

Natürliche Größe: 3,35 × 1,23 m.

[1] Die alten Maler bedienten sich schon in früher Zeit der Schablonen; ebenso wurden die tönernen Götter-Statuetten nicht mit der Hand geformt, sondern in Formen gegossen oder ausgedrückt.

Facsimile-Farbendruck von Albert Frisch in Berlin.

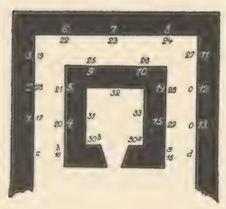
Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 32.

KULTBILD, WESTWAND DER CELLA, TEMPEL NR. 9, BÄZÄKLIK.

KULTBILD, WESTWAND DER CELLA, TEMPEL NR. 9, BÄZÄKLIK.



Die der Tür gegenüberliegende Wand der Cella trug das Kultbild. Die Malereien sind in Höhe von 1,87 m erhalten; das Kultbild selbst ist zerstört, aber das öftere Vorkommen derselben Darstellung auf Tempelwänden und Seidenbildern[1] gestattet die Annahme, daß es eine Darstellung des Avalokiteśvara war. Ein großer Sockel, der vor dem Bilde stand, mag eine andere Darstellung derselben Gottheit, aus Ton geformt, getragen haben.

Auch dieses Bild zeigt die bei den beiden anderen Wandgemälden der Cella erwähnte Dreiteilung der Komposition, nur sind die Gestalten der Gesetzeshüter in den Ecken hier durch eine breite Abgrenzungslinie von der Hauptszene abgetrennt.

Die Mitte der Wand zeigt diese Hauptszene, nämlich die Darstellung eines rechteckigen, mit in Farben gemusterten Fliesen eingefaßten Teiches, dessen blaugraues Wasser sich in kleinen Wellen kräuselt. Im Vordergrund erblickt man eine Lotusblume und rechts und links davon, je einen aus dem Wasser hervorragenden Drachenkopf sowie je eine weiße Schnecke (Turbinella rapa); die dreifache Quaste auf der linken Seite mag zu dem Kleid der links danebenstehenden Adorantin gehören. Hinter diesen Gegenständen erheben sich zwei, mit dem unteren Teil ihrer langgestreckten Leiber sich symmetrisch umschlingende Drachen; noch weiter im Hintergrund steht auf einer Lotusblume ein aus einem mit Handgriffen versehenen Untersatz und zwei übereinander darauf ruhenden Schalen bestehender Aufbau, auf dem ein grünes, flammenumgebenes Juwel auf einer zweiten, mit einem herzförmigen, goldenen Träger versehenen Lotusblume ruht. Je einer der mit drei Krallen bewehrten Vorderfüße jedes der Drachen ruht auf der untersten Schale, der andere ist nach dem Juwel ausgestreckt. Im Hintergrund erhebt sich, aus durch die Drachenkörper und die Schalen verdeckten Anfängen, ein merkwürdig stilisierter Baum, dessen Zweige auf einer Seite eine an die Darstellung von Haaren oder Fell erinnernde Schraffierung zeigen. An kurzen Ästen befinden sich sonderbare, grüne, rundliche Körper, die Blüten oder Früchte darstellen dürften. Auf den Zweigen dieses Baumes ruhte ein großer Lotusthron, der nur in wenigen Überresten erhalten ist.

Rechts vom Teich steht auf einem Lotusthron ein Greis in indischem Kostüm, mit sonderbaren Wadenstrümpfen aus Tigerfell; die weißen Haupthaare sind in einen Knoten gebunden: Haartracht, Krückstab und Tigerfell verraten den Brahmanen. Der erregte Ausdruck des Gesichts, der stampfende Fuß und die zornig erhobene rechte Hand scheinen auf einen Wortstreit hinzudeuten, den der Brahmane mit dem Gott geführt hat, ohne aber den Sieg zu erringen. Sein Schüler stützt den Zornigen, auch er gibt seinen Unwillen durch die im Zorn hervortretenden Augen und die gerunzelten Brauen kund.

Hinter den Köpfen dieser Gruppe befinden sich, nach der oberen rechten Ecke aufsteigend, die mehrfach erwähnten, zur Trennung der einzelnen Szenen angebrachten, stilisierten Wolken; zwei über der Hand des Brahmanen vom Sitz des Kultbildes herabhängende Gegenstände, nämlich ein Gewandzipfel und das Ende einer doppelten Schmuckschnur, schließen das zentrale Bild nach dieser Seite hin ab. Unmittelbar daneben beginnt die Darstellung der Begleiter der Gottheit. Über dem Kopf des jungen Brahmanen sitzt, auf einem Lotusthron, ein gepanzerter Dämon, dessen Rechte ein Räuchergefäß hält. Über seiner rechten Schulter ist ein Teil des Fußes eines Vogels und über der linken Schulter das Bein einer Gottheit sichtbar, deren vâhana jener Vogel ist. Rechts daneben findet sich die Gestalt eines weißgekleideten Jünglings in anbetender Stellung; die äußerste Ecke wird ausgefüllt durch einen zweiten Vogel, der auf einem Lotusthron steht und einer Gottheit zum vâhana dient. Leider ist wenig von der Gestalt der reitenden Gottheit erhalten: die Bekleidung ist das bei der Darstellung von Göttern zur Anwendung kommende indische Kostüm. Wohlerhalten sind die roten Sandalen und die reich verzierten Wadenstrümpfe, die nicht, wie die der Brahmanen, aus Tigerfell hergestellt sind. Die linke Hand ist mit der Fangschnur bewehrt.

Der Brahmanen-Gruppe der rechten Seite entsprechend, finden wir am linken Rande des Teiches ein Gruppe von zwei weiblichen Figuren. Die vordere Dame, augenscheinlich die Herrin, trägt ein rotes Gewand mit grünen, bis zum Ellenbogen reichenden Unterärmeln; der breite, hellfarbige Kragen ist nicht verziert; über die Schulter läuft vom Kragen aus ein Besatz in Form einer Palmette. Über die Vorderseite des Körpers hängt das Obergewand im Bogen bis zur Hälfte des Unterschenkels herab und ist hier mit einem breiten blau und roten Rand und herabhängenden grünen Franzen verziert. Unter dem Busen scheint ein aus zwei weißen, graublau gestreiften Schmuckschnüren hergestellter Gürtel den Körper zu umschließen; die Schnüre sind am Gurt künstlich in eine Schleife geschlungen und hängen, nochmals künstlich verknotet, bis zu den Füßen herab; eine runde goldene Schmuckplatte hängt unterhalb der zweiten Knüpfung. Die Dame trägt zwei Untergewänder; das obere, aus einem karminroten, karrierten Stoff verfertigt, hat ungeheuer weite, unter den grünen Ärmeln des Oberrocks hervortretende Ärmel. Diese haben außen einen braungelben Rand; das Futter ist weiß mit blauer Umrandung. Ein Teil dieses ersten Unterkleides ist unten etwa in Kniehöhe sichtbar; hier ist der Rock mit einer grünen Borte in gelber Einfassung umsäumt. Das zweite Untergewand ist glatt und von braunroter Farbe, es wird von einer gelb eingefaßten, blauen Borte nach unten abgeschlossen. Der Ärmel dieses Rocks ist an der rechten Hand sichtbar. Die Schuhe sind verdeckt; ihre breiten und ziemlich plumpen Spitzen sind stark aufgebogen und laufen in grüne Lotusblumen aus. Auffallenderweise fehlt dieser Figur der Lotusthron. Die Gesichtsfarbe ist weiß, das Gesicht ostasiatisch. Das schwarze Haar ist zu einer kunstvollen Frisur geordnet und wird von einem Diadem zusammengehalten; von Schmuck sei noch das Ohrgeschmeide und das an einem kreuzweis über die Brust gelegten Gehänge angebrachte, scheibenförmige Mittelstück erwähnt. In den Händen trägt die Dame eine Opferschale mit drei grünen Juwelen, von roten (und, bei dem mittelsten Juwel roten und grünen) Flammen umlodert. Die zweite weibliche Gestalt, vielleicht eine Dienerin, steht auf einem Lotusthron; sie trägt ein ähnliches, aber minder reiches Kostüm wie die beschriebene Frau; die Hände sind anbetend zusammengelegt. Beachtenswert ist auch hier die groteske Form der Fußbekleidung und die roten Verzierungen (Tätowierungen ?) auf Wangen und Stirn. Die Trennung dieser Gruppe von den übrigen Darstellungen ist in derselben Weise wie auf der anderen Seite bewirkt.

Oberhalb der Damen kniet, einen Blütenzweig in den Händen, ein gepanzerter Dämon mit rotem Flammenhaar, spitzen Ohren und Hauern. Die Augen quellen nicht hervor, wie es gewöhnlich bei der Darstellung von Dämonen der Fall, dafür aber trägt die Stirn ein senkrecht stehendes, drittes Auge. Das Aureol ist weiß mit innerem konzentrischem rotem Ring; auch diese Figur hat keinen Lotusthron. Nach links ist eine bewegtere Szene zum großen Teil zerstört; links, zu Häupten des anbetenden Dämons erscheint ein Teil der rechten Seite einer sitzenden, schwertbewehrten Gottheit, hinter deren Bein ein kleiner wildblickender Teufel hervorlugt. Daneben führt ein größerer Dämon mit schrecklichem Tiergesicht einen aus der Ecke hervortretenden Stier an einer roten durch den Nasenring und um die Hörner gewundenen Schnur; das Tier ist vâhana für einen Gott von grüner Hautfarbe. Der Kopf ist zerstört, aber ein kleineres menschliches Gesicht tritt seitlich aus dem Halse hervor, so daß man ein mehrköpfiges Wesen vor sich hat. Von den vier Armen des Gottes sind die beiden vorderen in anbetender Stellung. Der rechte hintere Arm ist erhoben, die Hand hält das Messer; das in der linken Hand erhobene Attribut ist zerstört. Ein stehender Lanzenträger (?) füllt die äußerste Ecke. Alle diese Gottheiten scheinen dem Śiva-Kult anzugehören; ihre genauere Bestimmung ist uns heute noch nicht möglich.

Durch mit lodernden Flammen besetzte Wellenlinien ist der untere Teil jeder Seite des Bildes von den übrigen Darstellungen scharf getrennt. Auf grünem Hintergrunde steht in jeder der so abgetrennten Flächen, umgeben von Flammen, ein Dharmapâla, der einen Kobold verscheucht. Der Dämon auf der linken Seite ist bräunlicher Farbe; er trägt einen Schurz aus Pantherfell über der kurzen Hose und reichlichen Schmuck der üblichen Art. Eine Schlange ist um seinen Hals gewunden; fünf Arme halten Schwert, Fangschnur, cakra, Streitaxt und Messer, der sechste ist mit der Handfläche nach vorn gegen den vor ihm knienden schweinsköpfigen Dämon ausgestreckt. Die Figur zeigt lebhafte Bewegung, die durch flatternde Schmuckbänder verstärkt wird — der linke Fuß ist machtvoll erhoben und bedroht den Kobold mit seinem Tritt. Ähnlich, doch in der Kleidung reicher, ist die Gestalt des blauen Dharmapâla in der rechten Ecke. Ein Menschenschädel ruht auf dem Diadem; die roten Brauen, die rotunterlaufenen Augen und der verkniffene Mund lassen ihn fast noch unheimlicher erscheinen als den anderen, obwohl auch dieser durch den aufgerissenen Mund und die grünen Augen ein genügend schreckliches Aussehen hat. Drei Arme dieses blaufarbigen Dharmapâla tragen Schlinge, cakra und vajra, zwei sind auf der Brust übereinandergelegt; der sechste ist mit derselben Bewegung, wie bei dem Gegenüber, gegen den vor ihm knienden, elefantenköpfigen Dämon ausgestreckt.

Der unter der Mitte des Bildes stehengebliebene gemalte Sockel fand sich unter den Bildern auf allen Wänden der Cella.

Natürliche Größe: 3,44 m × 1,87 m.

[1] cf. GRÜNWEDEL, Idiqutschari, München 1906, Tafel VIII.

Tuschmalerei-Farbendruckdruck von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

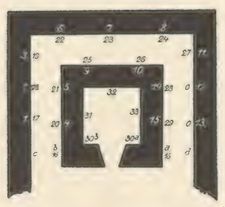
Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 33.

GEMÄLDE, RECHTE WAND DER CELLA, TEMPEL NR. 9, BÄZÄKLIK.

GEMÄLDE, RECHTE WAND DER CELLA, TEMPEL NR. 9, BÄZÄKLIK.

GRÖSSE: 3,37 × 1,61 m.



Die rechte (nördliche) Wand der Cella enthält die Darstellung einer merkwürdigen, einstweilen noch unbekannten Legende, die in den Tempeln von Murtuq öfters abgebildet und auch in der Sängimer Schlucht in einer älteren Stilart (cf. Tafel 15) vertreten ist. Es ist die Geschichte der Entführung eines Kindes durch Garuḍas und seiner Befreiung durch die eigenen Angehörigen und ihre Diener. Die Gemälde sind in Höhe von 1,60 m erhalten; die oberhalb der im Bogen angehäuften, durch die Winde nicht mehr bewegten unteren Schichten der Sandmassen gelegenen Gemäldeteile sind aber durch Feuchtigkeit etc. beschädigt und zum Teil abgeplatzt.

Auf der Mitte der Wand sieht man das Hauptbild, nämlich den Kampf mit den Garuḍas. Das entführte Kind ist bereits in Sicherheit: es befindet sich, die Hände betend zusammengelegt, zwischen den Schultern des grüngekleideten Jünglings und des rechts neben ihm stehenden Gepanzerten. Über dem Kinde erkennt man einen Jagdadler, der den rechts von ihm schwebenden, sich verzweifelt verteidigenden Garuḍa angreift. Dieser ist bereits durch einen tief in seinem Leib steckenden Pfeil verwundet: auf der Erde im Vordergrund, links von dem ihm Anweisungen zuflüsternden Grüngekleideten, kniet ein Schütze, der im Begriff ist, einen zweiten Pfeil von seinem mit Birkenrinde bezogenen Reflex-Bogen abzuschnellen. Das Kostüm des Schützen ähnelt dem des einen Begleiters des Reiters auf dem Bild der Südseite, nur trägt er und der neben ihm, rechts im Vordergrund erscheinende Schlingenträger, hohe, mit Bändern (am Hosenbund?) befestigte Reitstiefel. Die Augen des Schützen sind weit aufgerissen und verleihen ihm einen dämonischen Ausdruck. Unmittelbar hinter ihm steht ein Mann im dunkelblauen Gewande; er ist im Begriff, einen anderen Jagdadler auf den fliegenden Garuḍa loszulassen. Wieder hinter dem Kopf dieses Mannes erheben sich zwei weibliche Köpfe, während der Oberkörper eines dämonischen Schwertträgers, mit einem blauen, gemusterten Schwertbehälter in beiden Händen, sowie einige der stilisierten Wolken, diesen Teil des Bildes nach links abschließen.

Der rechte, vordere (untere) Teil der Darstellung des Hauptbildes bildet eine bewegte Gruppe; ein rotgekleideter Schlingenträger hat dem zweiten Garuḍa die Schlinge über den Kopf geworfen und ihn zur Erde, die im ganzen Vordergrunde wieder Wolken-Ornamente trägt, herabgezogen. Ein Hund hat den Vogelmenschen am rechten Bein gepackt. Ein straubhaariger, rotgekleideter Dämon graublauer Hautfarbe hat seinen rechten Vorderarm ergriffen und schwingt die aus einem knotigen Baumast hergestellte Keule klassisch-antiker Form, um ihm das Haupt zu zerschmettern.

Interessant ist die Wiedergabe dieses Garuḍa. Der Körper ist menschlich bis auf Kopf und Hände. Er ist nur mit einem roten, einer kurzen Hose ähnelnden Gewand bekleidet, dessen oberer Rand einen weißen, vorn in eine Schleife geschürzten Bund trägt. An den Oberarmen findet sich je ein goldenes Armband; eine goldene, mit grünen Juwelen besetzte, um den Hals getragene Schmuckkette liegt auf seiner Brust. Die rechts und links von den Seiten und Schultern ausgehenden Flügel sind von rötlich-violetter Farbe, die einzelnen Federn durch weiße und rötliche Umrißlinien voneinander getrennt; jede der Federn trägt eine kreuzartige Zeichnung. Die Arme laufen in Fänge aus, deren drei Zehen mit stark gekrümmten, mächtigen Krallen bewehrt sind; ein kurzer Sporn ersetzt auf der Innenseite des Handgelenks den Daumen. Der Kopf ist der eines Vogels, hat aber eine gewisse Menschenähnlichkeit; lange behaarte spitzige Ohren treten an den Seiten hervor; das Haupthaar wird durch lange in leichter Kurve in die Höhe stehende Federn ersetzt; der Federnansatz an der Stirn bildet eine kronenartig gezackte Linie. Die großen hervorquellenden Augen sind menschenähnlich. Der lange Schnabel ist auf der Firste des Oberkiefers stark gebogen, an der Spitze übergekrümmt; der Unterkiefer ist leicht gekrümmt, aber kürzer. Beide Kiefern sind an ihrer Wurzel mit einer grünen Wachshaut bedeckt.

Im Hintergrund sind an der Linken des schon früher erwähnten Gepanzerten zwei männliche Köpfe sichtbar, über (hinter) denen sich noch ein greulicher, grünhaariger Dämonenkopf mit langen Tierohren, Tierschnauze, riesigen Hauern und warzigen breiten Augenbrauen erhebt. Endlich erscheint rechts neben dem Keulenträger die Gestalt eines grüngekleideten, einen langen Gegenstand tragenden Mannes. In diese Szene hineinschauend, steht rechts die riesige Gestalt eines Dämonenfürsten oder Weltenhüters in roter Rüstung, mit gezücktem geraden Schwert in der Rechten, die Linke erstaunt oder warnend vor sich ausgestreckt. Er folgt mit dem Blick der Bewegung der rechten Hand des vor ihm stehenden Gepanzerten, die auf den Bogenschützen hinweist. Der Kopfschmuck ist zerstört; das Schwert und die Elefantenköpfe auf den Schulterteilen der Rüstung gestatten vielleicht, ihn für den Lokapâla Virûḍhaka zu halten.

Über der linken Schulter dieses Lokapâla erscheint, nach rechts gewendet, noch ein zweiter grauenhafter Dämonenkopf; tiefer an seiner linken Seite steht eine junge weibliche Person mit denselben roten Schmuckzeichnungen (Tätowierungen?) auf Wangen und Stirn, die auch die Gesichter der beiden anderen Frauen zieren. Sie trägt eine Schale mit daraufstehender Tasse in der linken Hand; die rechte hält einen in die Tasse getauchten Löffel. Es ist ungewiß, ob diese Person noch zu der Darstellung der Legende, oder nicht vielmehr zur Umgebung des in der rechten (östlichen) Ecke stehenden Lokapâla gehört. Dieser, dem in der rechten Hand erhobenen, stark zerstörten Juwel zufolge vielleicht der Mahârâja Virûpâkṣa, steht in voller Rüstung auf einer den Berg Meru darstellenden Felspartie. Sein Haupt ist mit einer Krone geschmückt, sein grünes Aureol mit lodernden Flammen umgeben. Die Schulterteile des Panzers tragen Tierfratzen, unter denen die Arme hervortreten. Die Brust ist durch einen breiten, mit zwei Schnallen am Schulterzeug befestigten Küraß geschützt, unter dem er einen aus künstlich übereinander greifenden, etwa kreuzförmigen, metallenen Plättchen verfertigten, schmiegsamen Panzerrock trägt. Der Leib oberhalb des Niello-Gurtes wird durch eine halbkreisförmige Platte geschützt; Unterleib und Oberschenkel werden durch einen vorn offenen Panzervorhang oder Schurz gedeckt. Dieser ist hergestellt aus vielleicht von „cuir bouilli“, vielleicht aus Metall gemachten Plättchen, deren oberer Teil in gefälliger Weise ausgeschnitten ist. Arme und Beine sind mit Panzerschienen bewehrt; über den letzteren trägt der Gott weiße, unter dem Knie von roten Bandschleifen festgehaltene Hosen. Unter dem Panzerschurz fällt vorn ein mit einer Schleife versehenes Band herab, das zwischen den Knieen hindurch nach hinten flattert. Vor dem Gott kniet, auf einem ovalen Lotusthron, eine andere Gottheit in reichem indischen Kostüm. Die Stirn zeigt ein Mal, in den Händen trägt sie in einer flachen mit einem breiten Fuß versehenen Schale drei in Lotuskelchen ruhende Juwelen. Das lockengeschmückte, bekrönte Haupt ist mit einem konzentrisch rot, grün und weiß gemalten Aureol umgeben. Links hinter dem Lokapâla erscheint in rotem, grün gefütterten Gewand wiederum der Maler oder Schreiber; hinter der linken Schulter sieht man einen dämonischen Beilträger, während über die rechte Schulter des Welthüters der furchtbare, grünfarbige Kopf und Oberkörper seines Schwertträgers herausragt; die Brauen des phantastischen Gesichts sind besonders bemerkenwert und erinnern an fisch- oder krötenartige Wesen, kurz an Wassergottheiten (Nâgas). Über dem Haupt des Lokapâla scheinen Wolkengebilde die Fortsetzung (oder den Anfang) der Legende oder andere, unabhängige Darstellungen anzudeuten.

Die linke Ecke zeigt neben ihrem Lokapâla eine größere Anzahl von Begleitfiguren. Das Kostüm des Welthüters gleicht dem oben beschriebenen, nur zeigt es besser den großen, geschweiften, metallenen Kragen, dessen Auftreten allein noch fehlte, um die Entstehung dieser Art der Rüstung aus den in den westlichen, älteren, noch wenig oder gar nicht ost-asiatisch beeinflußten Schichten vorkommenden Typen nachzuweisen. Der Kopf ist mit einer Stahlhaube bewehrt, die gefalteten Hände ruhen auf dem Kopf einer (metallenen) Keule indischer Form. Hinter ihm links hält ein blaugrau gemalter, wohl dämonischer Begleiter einen uns unbekannten Gegenstand; über (hinter) ihm trägt eine menschliche Begleitfigur eine an einem Dreizack angebrachte, aus einem Haarbüschel, einem roten um den Schaft geschlungenen Tuch und drei merkwürdigen, aus dem Tuch hervortretenden Wimpeln bestehende Standarte. Vor ihm rechts kniet ein bis auf das Lendentuch (oder Hose) und einen roten um den Hals gewundenen flatternden Überwurf nackter dämonischer Jüngling mit merkwürdigen, zwei kleinen braunen Flügeln ähnelnden Kopfschmuck; er bietet ein henkelloses Gefäß mit weißem (?) Inhalt dar. Weiter nach rechts und der Jagdszene zugewendet steht ein gepanzerter Dämon mit einer Schale, auf der drei das Symbol Yin-Yang tragende Juwele liegen. Im Hintergrund links von diesem Dämon endlich erscheint der grün gekleidete, mit einer Stahlkappe bewehrte Schwertträger des Lokapâla. Zu Häupten dieser Gruppe ziehen sich wieder stilisierte Wolken, auf welchen Dämonen ihr Wesen treiben; wohl zu erkennen ist ein, in grotesker, an gewisse tibetische Darstellungen erinnernder Stellung zwei vor ihm flüchtende Windgeister bedrohender, gepanzerter Dämon mit seiner Begleiterin. Beide schwingen, als Waffe, zu Ruten zusammen gebundene Ähren; der kleinere der beiden Windgeister scheint fliegend vor ihnen zu flüchten; der größere dagegen tritt trotzig, mit der Hand um den Hals des Windschlauchs, vor sie hin. Über den Sturmgeistern sieht man, in einem ihn wirbelnd umgebenden Ring aus Faßtrommeln, den Donnergott, der in wild bewegter Stellung die Trommeln mit Hand und Fuß ertönen läßt. Endlich enthält die linke obere Ecke noch Teile einer Vogelgestalt, die als Sitz (vâhana) einer größtenteils zerstörten Gottheit diente; ein schreitender Fuß rechts von dieser Darstellung zeigt, daß viel von der abgebildeten Szene verloren gegangen ist.

Lichtdruck von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 34.

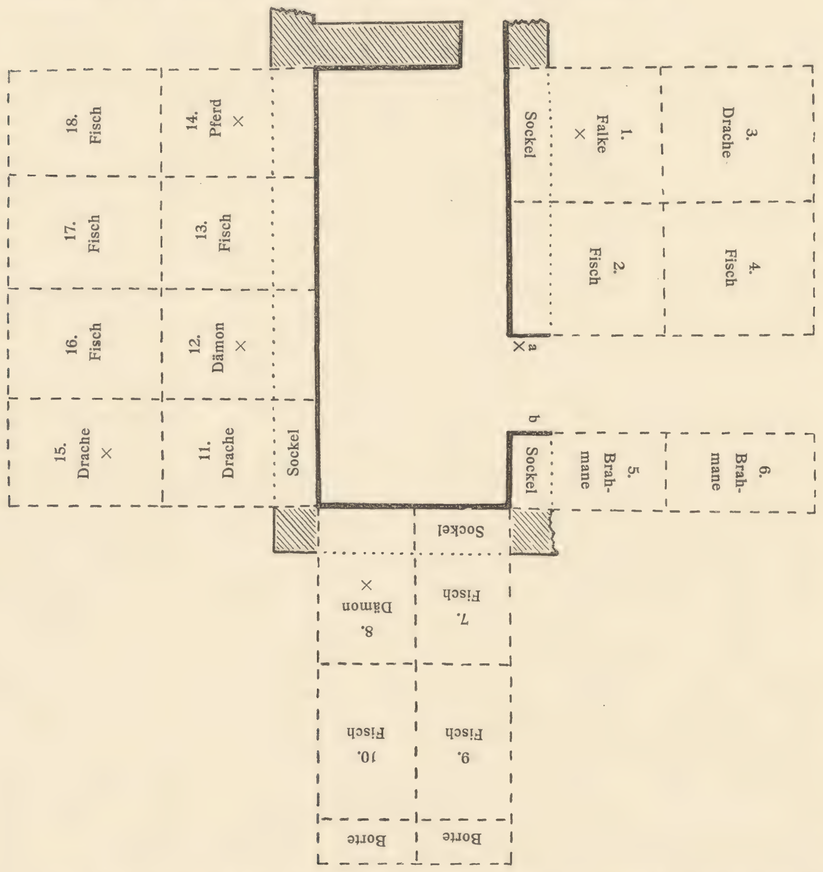
BILD EINER ḌÂKINÎ, TEMPEL NR. 9, BÄZÄKLIK.

BILD EINER ḌÂKINÎ, TEMPEL NR. 9, BÄZÄKLIK.

Auf der Südseite des Tempels Nr. 9, Bäzäklik, ist ein allem Anscheine nach jüngerer Doppelraum in den Fels geschnitten; seine Eingangstür mündet in die Vorhalle des Tempels.

Dieser Seitenraum war, wie in der Einleitung bei der Beschreibung des Tempels 9 schon erwähnt, dem Kultus des Yama (oder Śiva) geweiht. Das Kultbild hatte sich auf der schmalen Westseite des östlichen Raumes befunden, wo sein Reittier, ein hellgrau bemalter Stier aus Lehm, noch auf einem Sockel erhalten war. Diese Westwand war nur geweißt, dagegen waren die übrigen Wände mit Gemälden von achtzehn Figuren bemalt, von denen sechzehn Gottheiten, zwei Menschen (Brahmanen) darstellten. Außerdem aber trugen die beiden Türpfeiler der Eingangstür noch die Bilder (bei a und b) zweier Brahmanen, deren Beschreibung in der Einleitung erfolgt ist.

Die sechzehn Göttinnen tragen, wenn auch nicht immer in denselben Händen, die folgenden Attribute: Messer, Schädel, Donnerkeil und Schlinge. Jede von ihnen steht oder sitzt auf einem Reittiere (vâhana); dieses ist in neun Fällen ein seltsamer Fisch, dreimal ein merkwürdiges, augenscheinlich aus einer Panzereidechse und einer Schnecke zusammengesetztes Fabeltier (Drache), zweimal ein auf Händen und Füßen kriechender Dämon, einmal ein Pferd und einmal ein Edelfalk. Die Verteilung der Gemälde auf den Wänden ergibt sich aus dem beigefügten Schema.



Alle mit Ausnahme der in Feld Nr. 15 dargestellten Gottheit besitzen mehrere Köpfe und zwar, außer der hier wiedergegebenen Ḍâkinî, deren Original aus dem Feld Nr. 2 entnommen worden ist, je zwei kleine *neben* und je einen *über* dem in natürlicher Größe dargestellten mittleren Kopf. Bei der Göttin unserer Tafel fehlt der vierte, sonst auf dem Scheitel angebrachte, kleine Kopf. Zerstört waren die Bilder der Felder Nr. 3, 4 und 6, die Oberhälfte des Bildes auf Feld Nr. 6 (ein Brahmane) fand sich im Schutt vor. Alle mit einem Kreuz versehenen Bilder wurden herausgeschnitten und befinden sich jetzt im Berliner Museum für Völkerkunde.

Die Darstellung einer aus hell- und dunkelbraunen, schachbrettartig gesetzten Ziegeln bestehenden Mauer bildete, wie im Gange des Tempels selbst (vergl. Tafel 22) eine Art Fries, der am Fuß der Mauer durch das ganze Gewölbe lief. Der obere Teil der Mauer wurde dort, wo die Wölbung entspringt, durch einen ein gerafftes Tuch darstellenden Fries (cf. Tafel 35 a[2]) abgeschlossen, während der Sprung des Gewölbes eine über dem gemalten Lambrequin laufende Schmuckborte mit Rankenornament trug (vergl. Tafel 35 a[1]). Oberhalb eines jeden der Bilder befand sich als Aufsatz eine stilisierte halbe Lotusblume. Einige ähnliche Blumenornamente fanden sich hier und da als Raumfüller auf der geweißten Gewölbdecke.

Die Gestalt der Ḍâkinî ist mit etwas hervorgedrückter rechter Hüfte stehend dargestellt; das Haupt ist nach der linken Seite des Bildes gerichtet; die Göttin hatte mithin *in situ* der Eingangstür den Rücken, dem Kultbild das Gesicht zugewendet.

Der Kopf ist mit einer mehrfachen Aureole umgeben; das Haupthaar, in der Mitte gescheitelt und unter dem Kronenrande in Löckchen auf die Stirne verteilt, ist vom Ohr sorgfältig nach hinten gebürstet; es ist zum Teil in die Höhe gebunden und schopfartig durch die Krone gesteckt, zum Teil umgibt es das Ohr in zwei großen Schleifen und fällt dann in gewellten Massen auf die Schultern herab. Auf Stirn und Schläfen erscheinen kleeblattähnliche Schmuckmalereien (Tätowierungen?); ebenso ist die Wange mit einer Schmuckranke in derselben Technik verziert. Die Brauen sind sehr schräg gestellt und die Augen geschlitzt; die Nase fein und edel proportioniert. Die Hautfarbe ist weiß gewesen, hat aber wie der ebenfalls früher wohl weiße Hintergrund allmählich Elfenbein-Töne angenommen. Hinter den Ohren erscheint links und rechts je einer der Nebenköpfe der Göttin; der dritte Nebenkopf erhebt sich bei den anderen Darstellungen auf dem Scheitel.

Die Kleidung besteht aus dem Panzer, der, offenbar vom Maler mißverstanden, vielmehr als Mieder zu betrachten ist; der in den älteren Gemälden hochaufgebogene Kragen ist als flachanliegende Stickerei mit Schuppenmuster dargestellt. Er begrenzt nach oben die den Busen schützenden, grün gemalten Brustplatten (die hier als Ausschnitt des Mieders erscheinen!); nach unten und den Seiten werden sie durch geschweifte goldene Borten eingefaßt. Der untere Teil des Körpers ist mit einem enganliegenden, den Ketten- oder Schuppenpanzer ersetzenden Gewande bekleidet, dessen Muster ihm das Aussehen eines Gitterpanzerhemdes verleiht. Der obere braune, enganliegende Teil der Ärmel, der auf älteren Gemälden stets durch die aufgemalten Panzerschuppen als Teil der Rüstung bezeichnet wird, ist hier als Zeugärmel dargestellt.

Die Göttin hat vier Arme und trägt in einer jeden Hand eines der erwähnten Attribute, nähmlich in der vorderen rechten Hand das Messer (kârttrikâ), in der hinteren rechten Hand den Schädel (kapâla), in der vorderen linken Hand den Donnerkeil (vajra), in der hinteren Linken die Schlinge (pâṣa).

Ein schmaler Gurt umfängt die Körpermitte; unterhalb des unteren Randes des Mieders erscheint ein zweiter, schmaler, weißer Gurt, dessen Ende vorn bis auf die Füße herabfällt.

Unterhalb dieses Gurtes befindet sich ein breiter, aus farbigen Rechtecken zusammengesetzter dritter Gurt (?), der lose um die Hüften geschlungen, vorn im Bogen herabhängt; darunter erblickt man schließlich das rote, von einem vorn in eine große Schleife gebundenen grünen Schal zusammengehaltene, weiberrockähnliche Kleid. Die Füße stecken in oben schwarz eingefaßten, ein orangerotes Wassermuster aufweisenden Schuhen. Der eine Fuß berührt den als Reittier dienenden Fisch, der andere schwebt in der Luft.

Das Reittier selbst, der Fisch, ist ein seltsames Geschöpf. Der langgestreckte Körper ist mit erhobenem Kopf und Schwanz dargestellt; er ist auf dem Kopf mit spitzigen, auf dem Rücken mit rundlichen Schuppen von grüner Farbe bedeckt, die an dem unteren Teile der Seite durch eine Reihe stachelartiger Schuppen von den großen braun und weiß gemalten Schuppenschildern der Bauchgegend getrennt sind. Das Maul ist langgeschlitzt; der Oberkiefer ist nach oben in einer seltsamen Schneckenwindung zurückgedreht und scheint dort ein Nasloch zu bilden. Das Auge ist von ovaler Form und zeigt die Pupille nicht in der Mitte, sondern gewissermaßen schielend im linken inneren Augenwinkel. Sonderbar sind auch Kiemen, Flossen und Schwanz; die ersteren umgeben den Kopf des Fisches wie etwa eine Halskrause; die Flossen sind ungeschickt durch einen schwarzen Strich an ihrer Wurzel vom Körper getrennt. Der durch eine bandartige Zeichnung vom Körper abgesetzte Schwanz ist in vier wunderliche Flossen geteilt. Am oberen Rande des Bildes sieht man Reste eines ebensolchen Fisches, woraus sich ergibt, daß die dort stehende, sehr zerstörte Figur ebenfalls einen Fisch als vâhana hatte.

Auf dem elfenbeinfarbenen Hintergrund sind hier und da Lotusblumen mit oder ohne Rankenwerk als Raumfüller eingezeichnet; außerdem haben Pilger oder andere müßige Personen hier und da allerhand Kritzeleien angebracht. Zur Zeit des Fundes wurden diese Sgraffitti für wichtig gehalten, ihre oft schwierige Lesung hat bisher noch nichts von Wichtigkeit ergeben. Wichtig ist nur das indirekte, aus der Schrift und den Formen erfolgende Ergebnis, daß diese Kritzeleien einer späten Zeit entstammen.

So hat eine müßige Hand nach mehreren vergeblichen, auf der linken Seite der Tafel nahe dem den Schädel tragenden Arm der Gottheit begonnenen Ansätzen, folgende vierteilige Aufschrift auf der gegenüberliegenden Seite aufgeschrieben:

1. makišvari tngri-kä yükününkäli (!) kälmišing-kä.
2. manggal χut asïγ (?) birsün timišing-kä.
3. makišvari tngri bašlap munča tirin-i quvraγ-ï birlä.
4. mχaqašpa (? ?) yambud(vip) . . . . säning aγïz (?)ïng-qa.

Es ist eine Anrufung des Maheṣvara, doch verzichten wir auf einen Versuch der Übersetzung hier, wie auch bei der anderen Aufschrift.

Diese befindet sich auf der rechten Seite des Bildes, ein Riß im Verputz hat einen Teil des ersten Wortes jeder Zeile zerstört. Die Aufschrift lautet:

1. sas . . msiz kongül öridip,
2. sanč (sang?) ïγ (?) kongül-ni (!!) yorïdïp,
3. sar . . idšdi (? ?) tigin täg χadïlïp (qatïγlanïp?),
4. sär(in)ip (?) olursun-lar bu išing-tä (?) tip.

Daneben hat dieselbe oder eine andere Person in ungeschickten chinesischen Charakteren Folgendes geschrieben:

1. „Ich, 2. Dhar- 3. -ma 4. . . mit-(?) 5. -ra, 6. der Jünger etc. habe es geschrieben."

Natürliche Größe: 152 cm hoch, 104 cm breit.

Facsimile-Farbenlichtdruck von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 35.

GEMALTE FRIESE UND DECKENDEKORATIONEN AUS TEMPEL 9 UND TEMPEL 2, BÄZÄKLIK.

GEMALTE FRIESE UND DECKENDEKORATIONEN AUS TEMPEL 9 UND TEMPEL 2, BÄZÄKLIK.

a (1 und 2). Diese beiden unter zwei Nummern abgebildeten Stücke bilden in Wirklichkeit nur ein einziges, nämlich einen Teil des Frieses, der im Seitenraum (wie auch in der Cella und den Korridoren) des Tempels Nr. 9 (Bäzäklik) unmittelbar unter dem Gewölbeansatz auf allen Wänden erscheint, mit einem Stück der darüber gemalten, den Sprung des Gewölbes verzierenden Dekorationen (a^1). Da letztere naturgemäß auf einer ziemlich stark konkaven Fläche gemalt sind, war es unmöglich, sie zugleich mit dem Lambrequin photographisch aufzunehmen, ohne ein verzerrtes Bild zu erhalten und man war daher genötigt, die beiden zusammengehörigen Stücke einzeln zu photographieren.

a^1. Die auf dem Ansatz des Gewölbes gemalte Verzierung besteht aus einer, in grüner Farbe mit schwarzen Umrißlinien ausgeführten 7,5 cm breiten Borte mit Rankenornamenten. Über den Rankenornamenten waren in bestimmten Abständen halbe Blumenrosetten so dargestellt, daß oberhalb des Kopfes jeder Gottheit eine solche halbe Rosette erschien.

Der gemalte Fries, der unter der Borte und oberhalb der Götterbilder auf den Wänden des Raumes herlief, ist die Lambrequin-artige Darstellung eines roten, am unteren Rande mit weißen Hängern (Perlen?) versehenen roten Tuches, das, durch verschiedenfarbige Stoffbänder vielfach gerafft, von dem Teile der Wand, an dem die Wölbung beginnt, herabhängt. Zwischen jedem Raffband hängen juwelenbesetzte Schmuckketten im Bogen herab. Der obere Teil dieses roten Tuches wird durch ein darüber herabhängendes, in senkrechter Richtung gefaltetes (oder dunkel gestreiftes) schmaleres Tuch blaugrauer Farbe mit Perlenhängern verdeckt; darüber endlich hängt ein in dreieckige Zacken geschnittener Überwurf, mit bunten Blütenornamenten in und zwischen den herabhängenden Dreiecken. Freilich ist es auch möglich, daß diese hängenden Dreiecke (ein in Turfan überaus häufiges Dekorationsmotiv) als auf dem schmaleren Tuch eingestickt, gewebt oder aufgestempelt zu denken sind.

Natürliche Größe: a^1, 27 cm hoch, 38 cm breit.

Natürliche Größe: a^2, 34 cm hoch, 38 cm breit.

b^1 und b^2. Diese beiden Stücke sind ein Teil des gemalten Frieses, der im Korridor des Tempels Nr. 2 (Bäzäklik) oberhalb der Praṇidhi-Darstellungen und unmittelbar unter dem Sprung des Gewölbes um den Oberteil der Wände lief (b^2) und ein Stück der unmittelbar darüber sich anschließenden Dekorationen des Gewölbes (b^1). Auch diese beiden Stücke konnten, aus den bei a^1 und a^2 erwähnten Gründen, nicht zusammen aufgenommen werden.

b^1. Die halbe Rosette, die hier wiedergegeben ist, bedeckte den Gewölbeansatz; eine ebensolche halbe Rosette war auf dem gegenüberliegenden Gewölbeansatz dargestellt, während eine dritte, aber vollständige solche Rosette, von Rankenwerk umgeben, die Mitte des Dachgewölbes einnahm. Der schokoladenbraune Hintergrund läßt die geschmackvolle Ornamentik mit ihren unaufdringlichen Farben angenehm hervortreten.

Dieser Tempel war übrigens eines der seltenen Beispiele von Freibauten, wo die Dachanlage noch stand und ihrer Bemalung nicht entkleidet war.

b^2. Auch hier sehen wir oberhalb der Wandbilder die Darstellung eines gerafften Tuches als oberen Wandabschluß dienen. Der Tempel dürfte, allem Anscheine nach, einer früheren Zeit angehören als Tempel Nr. 9, besonders aber als dessen, die Ḍâkinî-Bilder enthaltender Seitenraum, dem die Figuren a^1 und a^2 entnommen worden sind.

Die Grundierung der Wände in Tempel Nr. 2 war grauschwarz, nicht rot wie in Tempel Nr. 9, und ein Teil dieses Hintergrundes erscheint auf der Reproduktion. Darunter sieht man, mit roten Linien eingefaßt, einen Teil der unbeschriebenen Schrifttafel des Praṇidhi-Bildes, das sich darunter befunden hat.

Die Darstellung ist ungefähr dieselbe wie auf den Bildern des Tempels Nr. 9, aber das geraffte rote Tuch zeigt an Stelle der auf den anderen Darstellungen deutlich wiedergegebenen Hängefalten eine aus dunkelroten, sich kreuzenden, leicht gewellten Linien entstehende Rautenmusterung. Die Mitte jeder der Rauten ist mit einem einfachen Kreuzmuster gefüllt. Der schmale, den oberen Teil des roten Tuches bedeckende Überwurf ist schwarz und weiß gestreift; er entbehrt der Reihe hängender Perlen an seinem unteren Rande sowie auch der aufgemalten, aufgestickten, darüber gehängten oder auf sonst eine Weise angebrachten Reihe herabhängender Dreiecke.

Natürliche Größe: b^1, 26 cm hoch, 66 cm breit.

Natürliche Größe: b^2, 32 cm hoch, 58 cm breit.

b'

a'

b

a

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 36.

WANDGEMÄLDE AUS TEMPEL NR. 2, BÄZÄKLIK.

WANDGEMÄLDE AUS TEMPEL NR. 2, BÄZÄKLIK.

Da, wie in der Einleitung bei Beschreibung der Klosteranlage Bäzäklik schon erwähnt worden ist, der Tempel Nr. 2 dieser Anlage[1] die im Tempel Nr. 9 dargestellten Praṇidhi-Bilder in einem u. E. älteren Stil mit nur ganz unbedeutenden Abweichungen zeigte, hätten wir gerne vielmehr die Bilder dieses Tempels gerettet, zumal die gewölbte Decke des Korridors mit ihren Dekorationen noch erhalten war. Es zeigte sich jedoch, daß eine weit größere Anzahl der Bilder in den Korridoren durch Hackenschläge schatzgrabender Türken entstellt worden war, und daß merkwürdigerweise keine einzige der Schrifttafeln auf den Bildern irgendwelche Aufschrift trug. Deswegen, und weil außerdem einzelne Bilder in der Cella des Tempels Nr. 2 sehr viel schlechter erhalten, hier und da sogar ganz zerstört waren, zogen wir vor, die etwas jüngeren, aber vollständigen, Gemälde des fast unberührten Tempels Nr. 9 unseren Sammlungen einzuverleiben. Es wurde aber für nötig gehalten, als Proben des in Tempel Nr. 2 erscheinenden Stils einige der gut erhaltenen Bildteile herauszuschneiden und mitzunehmen. Die Tafeln Nr. 35 und 36 geben drei der aus Tempel Nr. 2 entnommenen Bildfragmente wieder.

a. Die hier wiedergegebene Szene ist das Gegenstück der in der linken unteren Ecke der Tafel Nr. 19 erscheinenden Darstellung; es ist die Gestalt eines sitzenden Fürsten, der im Begriff ist, der Welt zu entsagen und daher sein Haupthaar abscheren läßt.

Die Praṇidhi-Szene, deren linke untere (östl.) Ecke dieses Bild enthielt, befand sich mithin auf dem inneren (westl.) Ende der linken, äußeren (südl.) Wand des linken (südl.) Korridors des Tempels Nr. 2.

Die Darstellung deckt sich in der Stellung der Figuren und der Ornamentik des auf der rechten Seite erscheinenden Mandorlarandes ziemlich genau mit der auf Tafel Nr. 19 wiedergegebenen Darstellung. Abweichend sind dagegen die Farbe des Hintergrundes und der Kleidungsstücke sowohl des Mönches als auch des Bodhisattva, dessen Stirn hier mit dem ûrṇâ-ähnlichen Mal versehen ist. Verschieden ist auch die Ornamentik seiner Rüstung und seines Thrones.

Links von der Gruppe läuft auf dem schmalen Rande der Trennungsborte eine Pilgeraufschrift in uigurischer Pinselschrift und türkischer Sprache, deren Inhalt darauf hinweist, daß ein Inal (Fürst), dessen Name schwer zu rekonstruieren ist, im „Hasenjahr“ am 28. Tage des 7. Monats gekommen ist, um einen Monat zu bleiben und den Buddha zu verehren (?), daß er nach seinem Aufenthalt 8. im Monat .....

Da einige der Worte verwischt, andere schwer zu lesen sind, begnügen wir uns mit dem Hinweise auf diese Aufschrift, die durch das Fehlen der genaueren Bestimmung des cyclischen Jahres eine brauchbare Datierung nicht enthält und wie die meisten dieser Pilgeraufschriften die auf die Lesung verwendete Mühe nicht lohnt.

Natürliche Größe: 155 cm hoch, 61 cm breit.

b. Auf den nach vorn (Osten) sich verengernden Seitenwänden des linken (südl.) Korridoreinganges befanden sich, auf den beiden Wänden Darstellungen dreier Mönche. Diejenige dieser Darstellungen, die auf der rechten Wand des Eingangs erhalten war, wird (unter b) hier wiedergegeben.

Diese Gruppe von Mönchen entspricht der auf Tafel Nr. 16, b wiedergegebenen Gruppe, leider sind die Aufschriftentafeln abgestürzt, wie ja auch nur der Kopf einer einzigen der Mönchfiguren erhalten ist.

Die Gestalten sind von einem edleren Ebenmasse als die entsprechende Gruppe auf Tafel Nr. 16, auch der Faltenwurf ist freier und natürlicher. Die Farben sind ziemlich stark durch Licht, Luft und andere äußere Einwirkungen in ungünstiger Weise beeinflußt, doch scheinen die Unterkleider der beiden äußeren Gestalten rot, die der mittleren aber grün gewesen zu sein. Über diesen langen Unterkleidern wurde noch ein kurzes, bis unter die Knie reichendes Gewand getragen, welches bei der mittleren Figur rotbraun, bei den beiden äußeren Gestalten weiß oder gelb gewesen sein mag. Darüber tragen alle drei Mönche einen gelben Überwurf mit breiten rotbraunen über die linke Schulter und Brust nach vorne herabhängendes am Unterrande mit einer Schmuckborte verbrämten Endzipfeln (?).

Die in schwarzen, mit weißen Litzen eingefaßten Schuhen besonderer Form steckenden Füße ruhen auf einem gelben, mit schmaler Einfassungsborte umgebenen Teppich, der in roten Linien ein Wassermuster trägt.

Alle drei Figuren sind mit zahlreichen, meist unleserlichen Sgraffitti bedeckt, deren Lesung, soweit sie gelungen ist, nichts Erwähnungswertes ergeben hat.

Natürliche Größe: 150 cm hoch, 79 cm breit.

[1] Vergl. den Plan der Anlage in Prof. GRÜNWEDELS demnächst erscheinendem Werk.

Faesimile-Farbenlichtdruck von Albert Frisch in Berlin.

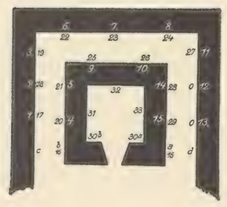
Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 37.

TEIL EINES WANDGEMÄLDES AUS TEMPEL NR. 2, BÄZÄKLIK.

TEIL EINES WANDGEMÄLDES AUS TEMPEL NR. 2, BÄZÄKLIK.



Die Darstellung ist ein Teil, (nämlich die linke untere Ecke), der Praṇidhi-Szene, die in Tempel Nr. 2, Bäzäklik, die südliche Hälfte der rechten inneren (östl.) Wand des hinteren (westl.) Korridors einnahm. Sie entspricht der auf Tafel Nr. 25 (Praṇidhi-Szene Nr. 9, Tempel Nr. 9) an der linken unteren Ecke erscheinenden Bodhisattva- oder Fürstengestalt.

Da die Verkleinerung der großen Gemälde sehr stark ist und die Details zwar noch studiert werden können, aber die Gemälde als solche ihre Wirkung fast ganz einbüßen, haben wir uns entschlossen, dieses Fragment in einer Verkleinerung geringeren Maßstabes wiederzugeben, um einerseits das Studium an Krone, Schmuck und dergl. zu erleichtern und um andererseits dem Beschauer den wahren Eindruck, den diese Gemälde hervorrufen, näher zu bringen.

Der Hintergrund des Bildes ist, wie durchweg in diesem Tempel, dunkel und zwar hier ein mattes, hier und da andere Farbtöne aufweisendes Grau. Der rechts oben in die Darstellung hereinragende Teil der Mandorla trägt ein anderes Ornament als auf Tafel Nr. 25 am gleichen Ort erscheint und ähnelt vielmehr dem in der Aureole des Buddha auf Tafel Nr. 21 (Praṇidhi-Szene Nr. 5) vorkommenden Muster.

Der Bodhisattva knieet auf dem rechten Knie; unmittelbar unter diesem sieht man einen Teil der Sockelborte, die auch in diesem Tempel als aus schachbrettartig gesetzten, hell- und dunkelbraunen Steinen dargestellt ist.

Der Fürst erscheint in grauem Panzer, dessen Brustplatten grün mit goldener Umrandung sind; der Kragen ist als flacher, brauner, goldeingefaßter Stoff-(?)Rand dargestellt. Die Oberarme stecken in braunen Ärmeln, auf denen die Panzerschuppen nicht zu erkennen sind; große, mit grünen Juwelen eingefaßte Armringe werden darüber getragen. Die Ärmel des Oberarmes zeigen an ihrem Rand (in der Gegend des Ellenbogens) einen Kranz aus grünen Schutzplättchen, jenem ähnlich, der von dem unteren Rande des Panzerschurzes herab zu hängen pflegt; diese Plättchen erscheinen meist nicht herabhängend, sondern zur Seite oder nach hinten gestellt (vergl. die Darstellung der ähnlichen Plättchen des Schurzes am linken Knie).

Die Körpermitte wird umgeben von einem schwarzen, goldbeschlagenen Gurt, an dem lang herabfallende rote und grüne Schmuckbänder befestigt sind; unter dem Gurt erscheint ein rechteckiges, teilweise von grünen Schutzplättchen umgebenes, graues, gelbeingefaßtes Schildchen, dessen Zweck vielleicht der Schutz der durch den vorn offenen Schlitz des Panzerschurzes wehrlos gelassenen Unterleibgegend ist. Auch auf dem Panzerschurz fehlt die Darstellung der Panzerplättchen, aus denen sie besteht; deutlich zu erkennen ist dagegen der Kranz von grünen, am unteren Rande herabhängenden Schutzplättchen.

Die Oberschenkel sind mit weißen, die Unterschenkel mit grauen Beinkleidern versehen. Über den Hosen werden an den Unterschenkeln Beinschienen getragen; sie decken die vordere Hälfte des Beines und, mit einer besonderen rundlichen Kapsel, die Kniescheibe. Befestigt sind sie unter dem Knie und über dem Knöchel mit je einer breiten Spange und zwei um die Wade gelegten Stoffbändern, die irgendwie an der Seite der Beinschiene unter den spitzigen Vorsprüngen befestigt sind.

Über den Rücken herab fällt ein roter mantelartiger Überwurf, dessen Enden auf der Brust in eine kunstvolle Schleife geschlungen sind.

Das Gesicht ist rein schematisch gemalt und zeigt ostasiatischen oder indischen Typ; die Hautfarbe ist gelblich; auf der Stirn erscheint das ûrnâ-ähnliche Mal. Das dunkle Haar ist gelockt und zum Teil aufgebunden, zum Teil auf den Rücken herabgelassen. Eine Krone eigentümlicher Form schmückt das Haupt, von dem ein weißes Kopftuch bewegt herabflattert. Die Ohrringe sind groß und mit mehrfach gegliederten Anhängern versehen; täuschen wir uns nicht, so bestehen sie aus einem Ohrpflock, von dem an zwei Schellen oder schellenförmigen Gliedern ein als Blume gedachtes grünes Juwel herabhängt.

In den Händen bringt der Bodhisattva eine Opfergabe kostbarer Art: es ist eine Räucherlampe aus Gold, die augenscheinlich in getriebener und gravierter Arbeit hergestellt ist. Der Aufbau besteht aus einem breiten und tiefen Teller, dessen steiler Rand außen eine Blüteneinfassung, innen ein Rankenornament trägt. In der Mitte des Tellers erhebt sich ein stumpfer Kegel mit schüsselartigem Aufsatz, auf dem das mit einem Fuß versehene Räuchergefäß aufgebaut ist. Den Rand des schüsselartigen Aufsatzes zieren drei Schellen und zwei grüne Juwelen von Kugelform.

Natürliche Größe: 125,5 cm hoch, 103,5 cm breit.

Facsimile-Farbenlichtdruck von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 38.

VORDERSEITE DES SOCKELS EINER BUDDHASTATUE NEBST ZWEI KLEINEREN FRAGMENTEN VON WAND-BILDERN AUS BÄZÄKLIK.

VORDERSEITE DES SOCKELS EINER BUDDHASTATUE NEBST ZWEI KLEINEREN FRAGMENTEN VON WANDBILDERN AUS BÄZÄKLIK.

a. Dieses kleine Fragment (die Maße sind 24 × 22 cm) wurde bei einem unserer ersten Grabungsversuche in dem Kloster Bäzäklik bei Murtuq auf der Nord-Terrasse in der Schutthalde oberhalb Tempel Nr. 8[1] im Schutt (cf. Tafel 74, a) gefunden. Erhalten ist der Kopf eines Dämonen und dessen Blitze haltenden Hände. Der Hintergrund war mit echtem Ultramarin, von dem noch einiges erhalten ist, bedeckt. Der Kopf ist mit einem schmalen roten, vorn in einen Knoten geschlungenem Band in doppelter Windung umgeben, das ein wenig des schwarzen Haupthaares noch erkennen läßt. Die Ohren und die Augenbrauenwülste sind sehr groß; unter den letzteren quellen die großen weißen, mit dunkler Pupille versehenen Augäpfel zornig hervor. Der große Mund ist — wie schreiend — aufgerissen und zeigt die großen Zähne. Beide Hände sind geballt; sie sind vor der Brust ausgestreckt und halten, wie es scheint, einen durch eine vergoldete Zickzacklinie dargestellten Blitz. Ebenso wenig wie bei den übrigen in den Schuttmassen des Klosters Bäzäklik gefundenen kleineren Fragmenten war es bei diesem Stück möglich, den Tempel, aus dem es stammen mag, festzustellen — wahrscheinlich aber ist er längst vor unserer Ankunft zu Grunde gegangen.

b. Diese kleine Gruppe von Stifterbildern stammt aus dem Tempel Nr. 1 (cf. Tafel 74, c) des Klosters Bäzäklik und zwar von der rechten Wand. Dargestellt sind drei Fürsten, die nach der linken Seite gewendet auf einem schmalen weißen Teppich einherzuschreiten scheinen. Die Füße der links stehenden Gestalt scheinen auf einem kleineren (nachträglich eingemalten?) rechteckigen, roten Teppich zu stehen. Alle drei tragen eine niedere engansitzende Kappe mit aufgebogenem schmalen Rand, der an den Seiten bandartig herabhängt und hinten gebunden zu sein scheint; sie ist rot bei der links stehenden Figur und weiß bei den beiden übrigen Gestalten. Unter der Kappe entschlüpfen zwei kokett geordnete Löckchen auf die vordere Stirn; das schwarze Haupthaar fällt, anscheinend in Locken, auf die Schultern herab. Die Gesichter der drei Figuren sind böswilliger Weise beschädigt (mit dem Finger ausgelöscht) worden, nur das der Figur zur Linken ist genügend erhalten, um uns zu zeigen, daß Männer mit langer, gerader Nase, leichtem Schnurrbart, schmalen, leicht nach der Gesichtsmitte hin geneigten Augen und ziemlich wagerecht stehenden Brauen dargestellt sind; der Typus ist augenscheinlich ostasiatisch. Die Fußbekleidungen zeigen dieselbe Form, nur scheint die rechts stehende Figur schwarze Überschuhe (?) zu tragen. Die Kleider der drei Fürsten sind ähnlichen Schnitts, weisen aber einige Abweichungen auf. So trägt die links stehende Figur einen langen, in der Mitte mit einer breiten Schmuckborte verbrämten Rock, der in der Mitte zu schließen scheint; dieselbe Borte umgibt den unteren Saum dieses Rockes, während eine ähnliche einfachere Borte den Abschluß am Halse bildet. Über diesem hellroten Gewande scheint ein kürzerer, vorn sich dreieckig öffnender Rock dunkelroter Farbe getragen zu werden; er zeigt am Oberarm und am Halsgelenk gelbliche Borteneinfassungen. Die Hände sind anbetend zusammengelegt — ein große Blumen tragender Zweig scheint zwischen ihnen gehalten zu werden. Die Mitte des Körpers umgibt ein leicht umgelegter, schmaler Leder(?)-gurt mit runden Beschlägen; er scheint auf der einen Seite eine viereckige Tasche und einen länglichen Behälter (Dolch, Federbehälter oder Wetzstein?) zu tragen, während auf der anderen Seite ein schwer erkennbarer Gegenstand noch gerade sichtbar ist.

Bei der mittleren Figur erkennen wir ein ähnliches Kostüm; nur zeigt der weiße, mit großen Rosetten gemusterte Rock unterhalb des mit schwachem Bart bestandenen Kinnes einen dreieckigen Ausschnitt; ein bis über die Knie fallendes rotes Gewand bedeckt den Unterkörper etwa von der Brust abwärts, ohne daß man erkennen könnte, in welcher Weise es angezogen wird. Ein aus einer an einem großen Ringe hängenden Schiebe (oder Kugel) bestehender Ohrschmuck ist bei dieser Figur und ihrem rechten Nebenmanne sichtbar. Nicht unwichtig ist, daß überall die linke Seite des Rockes beim Schließen des Gewandes über die rechte fällt.

Hinter jeder der drei Figuren ist ein Täfelchen (Cartouche) angebracht, auf dem der Name des betreffenden Fürsten in uighurischer (spätgotischer) Schrift und türkischer Sprache aufgeschrieben ist. Nur auf der Tafel ganz rechts ist die Aufschrift wohlerhalten; sie lautet: *„särinč buqa ïnal körki ol“* = dies ist das Bild des Ynal (Fürsten) Särintsch Buqa. Die mittlere Tafel ist mutwillig zerkratzt worden; der Name des Fürsten fing mit einem T an und die Aufschrift endet mit den Worten: *(körk)i bu ärür* = dies ist sein Bild. Die Aufschrift auf der Tafel links endlich lautet: *„möngü k(?)* *ïnal nïng körki bu ärür* = dies ist das Bild des Ynal Möngü-kä(?) (oder Möngü-k(ä)n?). (Die zerstörten Buchstaben vermögen wir nicht zu ergänzen).

Natürliche Größe: 46 × 38 cm.

c. Dieses Bild befand sich auf der Vorderseite des Sockels einer zerstörten Buddha-Statue, der im Tempel Nr. 12 des Klosters Bäzäklik erhalten war. Es ist 118 cm lang und 46 cm hoch; der über dem Haupt der rechts dargestellten Donatrix erscheinende weiße Streifen, der die Spitze der Krone und zwei uigurische Wörter trägt, ist ein Teil des nach vorn geneigten Profiles, auf dem die Sockelplatte geruht hat.

Abgebildet ist in der Mitte des Bildes ein auf einem ovalen, roten, gelbumränderten Untersatz (stilisierte Lotusblume) stehender Aufbau, der in der Hauptsache aus dem Rade und dem darüberstehenden Dreizack, den Symbolen der Buddha-Religion, zusammengesetzt ist. Das Rad ruht auf einem fünfbeinigen Gestell mit halbmondförmigem Aufsatz; ein ähnlicher, noch mit zwei, grüne Juwelen tragenden Spitzen versehener Aufsatz erscheint unter und hinter dem Dreizack. Der Thron steht auf einer grünen, mit langen gelben Wellenlinien begrenzten und gegliederten Fläche, wie wir sie aus den großen Wandbildern als Darstellung einer Wiese kennen. Rechts und links erscheinen neben dem Radsymbol, die Gestalten je eines Hirsches und einer Hirschkuh, die mit erhobenen Köpfen der Predigt des auf dem Sockel sitzenden Buddha lauschen: diese Tiere sind mit den beiden anderen Symbolen des Dreizacks und des Rades, die in Turkistan üblichen Attribute der Darstellung der Predigt von Benares; sie ersetzen die in Indien in diesem Zusammenhange vorkommenden Gazellen. Über den Hirschen schweben in weißen Sturmwolken die Gestalten zweier Windgötter, die — Glocken in den Händen — durch die Lüfte sausen. Der rote Hintergrund trägt außerdem noch einige Lotusblumen als Raumfüller.

Auf der mittelsten Sprosse des Dreizacks befindet sich, von einem Pilger hingekritzelt, die Aufschrift: *„bu tängri burχan“*; sie ist auf der Mittelspeiche des Rades mit dem Worte: *„ning“* und auf dem mittelsten Bein des Gestelles mit: *„uluγ tilgän avïrmïš“* fortgesetzt und findet ihren Abschluß auf dem zweiten Bein zur Linken: *„körki bu ärür . . . .“* (das letzte Wort ist bis auf die Endsilbe *-mo* unleserlich).

Von dieser Darstellung durch schmale gelbe senkrechte Streifen getrennt, finden sich links das Bild des Stifters und rechts das der Stifterin der Statue. Die Namenstafel der Stifterin ist auf den trennenden Streifen aufgemalt und verdeckt dessen oberen Teil bis etwa zum unteren Drittel. Sie ist durch eine schwarze Linie in zwei senkrechte Hälften geteilt und mit fast unleserlicher uigurischer Schrift bekritzelt. Die obere Inschrift der linken Seite lautet: *„il k(ä)lmïš t(ä)ngrim körki ol“* = „dies ist das Bild der Prinzessin Il-Kälmisch“; was weiter unter nochmals wiederholt zu sein scheint. Die Inschrift der rechten Seite ist, scheint es, wie folgt zu lesen. Oben, in feiner Schrift: „ol il k(ä)lmïš“, dann in sehr grober Schrift: *„bu ol? il klmïš ning(?) körki(?) bu il“*, was vielleicht als der wiederholte Versuch eines ungewandten Schreibers, die Inschrift der linken Seite wiederzugeben, anzusehen ist. Der Name „il k(ä)lmïš“ kehrt endlich zu Häupten des Damenbildnisses noch einmal wieder. Dieses selbst ist auf schwarzem Hintergrunde gemalt und zeigt eine Fürstin in dem uns bereits aus der Cella des Tempels Nr. 9 bekannten Kostüm (cf. Tafel Nr. 30); nur die große Krone zeigt eine abweichende Form; ihre große Schmuckscheibe ist wie ein Pipalblatt aus Gold geformt und trägt (in getriebener Arbeit?) die Gestalt eines Phönix mit geöffneten Flügeln.

Das Bildnis des Donators steht auf der linken Seite des Sockels. Auch seine Namenstafel ist nachträglich aufgemalt und bis zum Fuße des Sockels verlängert worden. Ihre Aufschrift bestätigt vielleicht die Annahme, daß alle Namen auf diesen Tafeln eigenhändig von den Dargestellten eingetragen worden sind, denn sie lautet: *„bu män tapqu(?) turmïš bilgä bäg(?) ärür(?)* = dies bin ich, Tapqu Turmisch Bilgä Bäg(?) . . . .“. Ganz erloschene Schriftzeichen erscheinen auf dem unteren Teil der Namenstafel. Die Einfassungsborte zur Linken trägt andere, schwer leserliche Aufschriften, deren oberer Teil ein Datum enthält und vielleicht wie folgt, zu lesen ist: *tonguz yïl säkizinč* (darüber *„säkizinč*) tört . . . . *kälmïštä“* . . . . .

Die Kleidung dieses Fürsten ist fast dieselbe, die schon auf Tafel 30 vorkommt und dort besprochen worden ist; das Haupthaar und der Bart sind von grauer Farbe und dürften den Abgebildeten als Greis erscheinen lassen.

[1] Für die Lage dieses Tempels verweise ich auf Prof. Grünwedel's genauen Plan des Klosters Bäzäklik in seinem soeben fertigen Bericht über die Dritte Turfan-Expedition.

a

b

c

Facsimile-Farbenlichtdruck von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 39.

RESTE VON WANDGEMÄLDEN VERSCHIEDENER HERKUNFT.

RESTE VON WANDGEMÄLDEN VERSCHIEDENER HERKUNFT.

a. Weiblicher Kopf aus dem Schutt der Ruine T[I] in Chotscho.

Das mit großer Sicherheit gemalte Bildchen wurde beim Ausräumen der großen Schuttmassen des Tempels T[I] gefunden; es war nicht möglich, festzustellen, an welchem Teil des Mauerwerks es sich ursprünglich befunden hat. Es war ein Teil einer größeren Szene; die untere linke Ecke zeigt noch die spitzige Mütze und einen Teil der Stirn eines Mannes. Im Stile erinnert die Darstellung stark an die jüngeren Bilder der Ruine „Russisch Z“ des Grünwedel'schen Planes.

Nat. Größe 30×22 cm.

b. Dämonenkopf aus der Vorhalle des Tempels Nr. 7, Schlucht von Sängim.

Dieses leider stark zerstörte Fragment fand sich beim Ausräumen des Schuttes in der Vorhalle des erwähnten Tempels, an dessen Wänden nur noch ein leidlich erhaltener Gemäldeteil, nämlich der Kopf eines Fürsten mit hoher, in Reliefmalerei dargestellter manichäischer Tiara vorhanden war. Auch der Dämonenkopf und seine Kleider sind in dieser (seltenen) Technik gemalt; leider war es nicht möglich, die erhabenen Linien in der Reproduktion wiederzugeben.

Nat. Größe 36,5×20 cm.

c. Hand einer Darstellung des Buddha, aus dem Schutt der Vorhalle des Tempels auf dem Turme E der Ruine β in Chotscho.

Durch ein Versehen ist das Bildchen falsch orientiert worden; es muß, wie die zwei Haarlocken oberhalb des kleinen Fingers verraten, auf die linke Schmalseite gestellt werden. Es ist die Hand einer lehrenden Buddhafigur; die goldenen Ornamente sind aus auf Stuck oder dergl. gestempelten Unterlagen aufgelegtem Goldblatt zusammengesetzt.

Nat. Größe 21×10,5 cm.

d. Kopf eines Brahmanen, aus dem Schutt der Ruine Bäzäklik bei Murtuq, bei Tempel 9.

Der interessante Kopf ist, wenn wir uns nicht täuschen, aus einem bekannten antiken Vorbild entstanden. Für die Entstehungsgeschichte verweisen wir auf Prof. Grünwedels demnächst erscheinende Publikation unserer Funde aus den älteren Schichten in Kutschā.

Nat. Größe 21×16 cm.

e. Kopf eines Dämonen; Fundort wie bei d.

Auffallend ist der rasierte Bart, dessen Flächen der Maler mißverständlicherweise zu einer Art Lotusblatt-Motiv umgewandelt hat.

Nat. Größe 30×25 cm.

f. Rest eines Wandgemäldes von einer Mauer in dem Komplex „Ruinen eines großen Klosters“ unweit Ruine ψ.

Dies ist das einzige Gemälde-Fragment, in dem nur zwei Farben zur Verwendung kommen. Da in dieser Ruine nur syrische und soghdische Ms.-Fragmente und Sgraffitti gefunden worden sind, kann es eine Arbeit westländischer Mönche sein.

Nat. Größe 38×25 cm.

g. Kleines Bildfragment; Fundort wie bei d und e.

Es ist die Darstellung eines kleinen Dämonen mit eigentümlichem Kopfputz, der aus einem kreisrunden Ringe besteht, von dessen unterem Teile zwei Bänder (oder Locken) flatternd nach hinten wehen.

Nat. Größe 16,5×15 cm.

h. Bildfragment aus dem kleinen Tempel auf dem Südende der Terrasse des Süd-Tempels Nr. 10, Sängimer Schlucht.

Auch dieses Bildchen ist aus dem Schutt aufgesammelt worden; es ist die Darstellung einer blumenspendenden Gottheit.

Nat. Größe 19,5×15,5 cm.

i. Bildfragment; Fundort wie d, e und g.

Dieser charakteristische Kopf erinnert dem Typus nach an die Darstellungen auf manichäischen Gemälden. Leider ist die Haartracht zerstört, doch kann sie ergänzt werden: das Haupthaar, vorn in der Mitte gescheitelt, ist auf dem Wirbel in eine halbkugelförmige Masse zusammengefaßt, die nur mit einem dünnen, zuweilen mit einem Band umwickelten Fuß sich pilzartig auf dem Scheitel erhebt. Dieselbe Haartracht erscheint auf Tafel 23 und 26 bei Stifterbildern.

Nat. Größe 18×11 cm.

k. Kleines Bildfragment; Fundort wie bei d.

Dargestellt ist der Begleiter des Buddha, Vajrapâṇi, der als Gewappneter erscheint. Er hält den Fliegenwedel in der Rechten, die Linke mag den Donnerkeil getragen haben. Links neben ihm erscheint ein Teil der Aureole einer Buddhafigur.

Nat. Größe 14×13 cm.

a

b

e

c

d

f

g

h

i

k

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen)

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 40.

BUDDHISTISCHE TEMPELBILDER AUS CHOTSCHO UND DER STADT AUF DEM YÂR.

BUDDHISTISCHE TEMPELBILDER AUS CHOTSCHO UND DER STADT AUF DEM YÂR.

a. Diese leider ziemlich stark zerstörte Tempelfahne ist ein Beispiel des gewöhnlichen Typs, wie er im Text zu Tafel 3 beschrieben worden ist. Bei der Auffindung fehlten die Einfassung des dreieckigen Oberteils, die Wimpel an den Seiten und der breite Anhänger, der am unteren Rande solcher Fahnen angenäht zu sein pflegt. Der Stoff ist ein grobes Gewebe, das nach der Analyse des Herrn Prof. R. Kobert in Rostock in allen bisher untersuchten Stücken aus Garn von hier und da mit einigen Leinenfibern gemischten Fasern der Boehmeria-Pflanze (Ramie) hergestellt ist. Der Stoff ist mit einer weißen Stärkepaste überzogen und dann gebügelt worden; erst dann hat man darauf gemalt. Die Art der Farben konnte noch nicht festgestellt werden, da die Stücke zu kostbar sind, um sie zum Zweck der Untersuchung zu opfern: wir müssen uns mit der Angabe begnügen, daß sie in Wasser (aber nicht in Alkohol) ungemein leicht löslich sind.

Das dargestellte Bild ist eine Buddhafigur, die auf einem Lotusthrone steht. Links von ihr erkennt man mühsam die Gestalt einer knieenden Uigurin mit schwarzem Haarputz; das flammenartige rote Zeugstück der Spitzkappe ist noch zu erkennen, ebenso Teile des weißen, mit roten, sich kreuzenden Linien verzierten Gewandes. Eine andere Figur scheint auf der rechten Seite ihren Platz gehabt zu haben.

Das Buddhabild selbst ist merkwürdig; es scheint sich aus zwei Gestalten des göttlichen Lehrers zusammenzusetzen, die, im Oberteil des Körpers vollkommen voneinander getrennt, ungefähr in Kniehöhe zusammenhängen und jedenfalls nur ein Paar Füße besitzen. Die blaue, schwarz umrandete Mandorla ist beiden gemeinsam, ebenso der Nimbus um die Köpfe, der aus einer weißlichen Scheibe mit gelber, blauer und wieder gelber konzentrischer Umrandung besteht. Die Gestalt zur Linken schaut geneigten Hauptes zu der Anbeterin herab; die linke Hand hält die schwarze Almosenschale, während die Rechte einen Stab mit einem, in der Aureole oberhalb des Kopfes erscheinenden, unkenntlichen Aufsatz zu tragen scheint. Das Kleid ist weiß, darunter blickt, etwa in Kniehöhe, der Rand eines beiden Gestalten gemeinsamen blauen Unterkleides hervor, das auf ein zweites weißes bis zu den Knöcheln reichendes Untergewand herabfällt. Die Schattierungen des Kleides sind in rötlichen Tönen ausgeführt. Die zweite, hinter der linken Schulter der eben beschriebenen Gestalt auftauchende Buddhafigur ist in ein weißes Gewand gehüllt, dessen Schattierungen von bläulich-violetter Farbe sind. Die rotgezeichnete rechte Hand erscheint unterhalb der Schulter der ersten Figur in undeutlicher Haltung; die Linke ist lehrend (?) über den Rand der Mandorla herausgestreckt.

Die Darstellung im Dreieckteil der Fahne ist nicht zu erkennen; über der Aureole sieht man noch ziemlich deutlich die trennende Schmuckborte mit ihrem hinter dem Nimbus verschwindenden Zickzackmuster. Die (nicht abgebildete) Rückseite der Fahne trägt die Darstellung einer Buddhafigur, die der Gottheit auf der linken Seite unserer Reproduktion ähnelt.

Die Deutung der Doppelgestalt ist vielleicht in der von Stanislas Julien mitgeteilten Legende aus Gandhâra[1] zu suchen. Es wird erzählt, daß zu derselben Stunde zwei arme Leute einem Maler je ein erspartes Goldstück brachten, um sich dafür je ein Bild des Buddha malen zu lassen. Der Maler nahm das Geld und verwandte es zur Herstellung nur eines Bildes. Am Ablieferungstage erschienen die beiden Männer, um ihre Bilder abzuholen; als ihnen aber der Maler nur ein Bild überreichte, erstaunten sie und warfen sich Blicke zu. Der Maler erkannte ihre Gedanken und beteuerte, nichts von dem ihm übergebenen Gelde unterschlagen zu haben. Sogleich geschah ein göttliches Wunder: das Bild teilte sich in zwei vollkommene Darstellungen und entschuldigte so den Maler zur Freude der Gläubigen.

Der Augenblick des sich vollziehenden Wunders dürfte der Gegenstand der dargestellten Szene sein.

Natürliche Größe: 47⁵×28 cm.

b. Tempelbild aus der Stadt auf dem Yâr.

Das Bild ist auf einem rechteckigen Stück Stoff aus Ramie-Fasern in derselben Technik gemalt wie a, aber die Rückseite ist unbemalt und es liegt daher nahe, anzunehmen, daß das Bild auf einem größeren Stücke anderen Stoffes aufgezogen, oder wenigstens von schmäleren oder breiteren Stoffrändern eingefaßt war.

Dargestellt ist, als junge Frau von ostasiatischen Gesichtszügen, eine Göttin, die, auf einem reichverzierten bankartigen Throne sitzend, ihrem Säugling die Brust reicht. Das Kind ist in ein Wickeltuch derartig eingehüllt, daß nur der Kopf frei ist; auch seine Züge tragen ostasiatischen Typ. Auf dem Haupte trägt die junge Mutter ein weißgefüttertes, karminrotes, mit goldgestickter Schmuckborte eingefaßtes Kopftuch, das durch zwei seitlich etwa in Ohrhöhe angebrachte, auf dem Hinterkopf in eine Schleife gebundene Bänder zu einer Art Mütze gestaltet ist; vielleicht kann man den Kopfputz sogar einfach als eine Kappe mit herabhängendem Nacken- und Seitenfortsatz erklären. Um das Haupt der Göttin erscheint eine Aureole, die aus einer gelblichen Scheibe mit zwei konzentrischen Umrandungen besteht; diese enthalten karmin- und mennigrote Farbtöne; bei dem Kinde fehlt der Nimbus. Als einzigen Schmuck trägt die Göttin eine aus schwarzen Kugeln bestehende Halskette und Ohrringe schwer zu bestimmender Form. Das Gewand der Frau ist ein langer, bis auf die Füße herabfallender Rock von mennigroter Farbe, der am Hals mit einem gestickten Kragen, an der in der Mitte des Körpers erscheinenden Verschlußlinie, am Ende des Ärmels und am Unterrand des Kleides mit einer gestickten Borte verziert ist. Gelbe Rauten bilden die Musterung des Kleides; sie sind durch zwei Parallelstriche in je vier kleinere Rauten geteilt und jede dieser kleineren Rauten enthält in ihrer Mitte einen runden, karminroten Punkt. Der mit einem niedrigen, schwarzen, weißeingefaßten Schuh bekleidete rechte Fuß ruht auf dem mit einem Rankenornament verzierten Untergestell des Thrones. Dieser ist von einfacher Herstellungsart: auf dem erwähnten Untergestell ruht ein horizontaler Balken, der dasselbe Spiralenmuster wie die Borte des Rockes trägt. Darauf erheben sich zwei mit Zickzackmustern versehene Tragepfosten, auf denen der Sitz ruht; er besteht aus zwei, dem Untergestell entsprechenden, kürzeren Querbalken, von denen der untere das Spiralenmuster, der obere das Rankenornament des Untersatzes aufweist. Der ganze Thron ist als aus Holz geschnitzt und vergoldet zu denken.

Die Gestalt der Göttin füllt den größten Teil des Bildes; um sie herum gruppiert erscheinen, in starker Verkleinerung, die Gestalten von acht spielenden Kindern. Die rundlichen Körper dieser jugendlichen Wesen sind nur mit einem Tuch bekleidet, das um die Hüften läuft und zwischen den Beinen hindurchgeführt zu sein scheint; bei einigen der Kinder ist es auf dem Rücken in eine Schleife gebunden. Das Haupthaar ist bis auf einen Schopf abrasiert; um den Hals trägt jedes der Kinder ein Halsband mit einem daran hängenden Gegenstand, wohl einem Amulett. Alle tragen schwarze, die Knöchel bedeckende Schuhe.

Einige der Kinder beschäftigen sich mit einem, vielleicht dem Polo-Spiele verwandten Ballspiele: es sind die Gruppen von je zwei Figuren in den Ecken rechts oben und links unten. Der Knabe rechts oben scheint seinem unter ihm stehenden Gespielen seinen karminroten Ball zugeworfen zu haben; dieser Ball erscheint zwischen dem Nimbus der Gottheit und dem Kopf des unteren Spielers, der seinen Schlagstock schwingt, um den Ball damit zu treffen. Die große Entfernung zwischen der (zerstörten) Hand des Kindes und dem Ende des Schlagholzes kann zufällig durch eine Zerrung des Gewebes entstanden sein; vielleicht aber ist der rote rundliche Fleck oberhalb des Kopfes des zweiten Spielers auch ein Ball, den dieser zu werfen im Begriff ist. Dann ist das Schlagholz als dem oberen Knaben entfallen zu denken. Die erstere Auffassung scheint aber die wahrscheinlichere zu sein. Die dritte Figur der rechten Seite sitzt auf der Erde und spielt, wie es scheint o h n e Plektrum auf einer viersaitigen Guitarre, während die Gestalt unter ihr mühsam einen tiefen Napf mit einer in Scheiben geschnittenen Melone vom Boden erhoben hat.

Der auf der linken Seite zu unterst dargestellte Knabe schwingt ermunternd sein Schlagholz, er schaut zu seinem, auf dem Thron hinter der Göttin erscheinenden Gespielen empor, der in der Linken sein Schlagholz und in der Rechten — zum Wurf bereit — den Ball hält. Sein Blick ist auf die Göttin, seine Mutter, gerichtet, als ob er ihren Befehl erwarte und seine zögernde Haltung erklärt die aufmunternden Gebärden seines Genossen.

Weiter oben erscheint, in etwas steifer, balanzierender Stellung, die Gestalt eines dritten Kindes; auf dem Kopfe trägt es eine zweihenklige Wasserflasche, deren Form in den Wandgemälden von Sängim Aghïz wiederkehrt[1]; die oberste, sehr zerstörte Figur endlich mag, entsprechend dem Gegenüber unten rechts, die Gestalt eines Melonen tragenden Kindes sein.

Die Deutung des Bildes, das zusammen mit einer Menge buddhistischer Tempelfahnen und Texte in verschiedenen Sprachen, aber auch zusammen mit jenen manichäischen Texten, die später als Teile des Chuastuanift erkannt wurden, der Grabung im Yâr entstammt, ist durch Herrn A. Foucher-Paris in erschöpfender Weise unternommen worden[2]. Es ist eine Darstellung der Yakṣiṇî Hâritî, die, wie es scheint, zusammen mit der des Yakṣa Kuvera des öfteren, vielleicht immer, in den Tempeln Turkistans einen Platz hatte. So glauben wir, daß die schrägen Wände der Tür, die in den Tempel Nr. 9 des Klosters Bäzäklik führte, auf der rechten Seite ein Bild des Kuvera, auf der linken Seite eines der Hâritî getragen hat.

Natürliche Größe: 35×50 cm.

[1] Stanislas Julien, Mémoires sur les contrées occidentales, Paris 1856, Tome I. S. 110.

[1] A. Grünwedel, Idikutschari, S. 151.

[2] A. Foucher, La Madone bouddhique, Fondation Eugène Piot, Extrait des M o n u m e n t s e t M é m o i r e s publiés par l'Académie des Belles-Lettres. Deuxième fascicule du Tome XVII, Paris, Leroux, 1910.

a

b

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 41.

BUDDHISTISCHE TEMPELFAHNEN AUS CHOTSCHO UND DER STADT AUF DEM YÂR.

BUDDHISTISCHE TEMPELFAHNEN AUS CHOTSCHO UND DER STADT AUF DEM YÂR.

a. Diese Tempelfahne besteht aus einem Stoffstreifen, dessen oberer Teil zu einem Dreieck zurechtgeschnitten ist; der Stoff ist aus Boehmeriagarn hergestellt, mit einer Paste aus Stärkekleister bestrichen, geglättet und dann bemalt worden.

Der dreieckige Oberteil trägt an der Spitze noch eine Schleife aus dunkelfarbigem Bande, mittelst deren die Votivfahne an ihrem Bestimmungsort aufgehängt war; die Basis wird vom rechteckigen Teil des Banners durch eine zum größten Teil zerstörte Schmuckborte geschieden. Wie auf den meisten der von uns gefundenen Fahnen ist auch auf diesem Dreieck ein sitzender, rotgekleideter Buddha auf einem Lotusthron dargestellt; sein Bild ist von Mandorla und Kopfaureole umgeben.

Auf dem elfenbeinfarbigen Grund des eigentlichen Bildes erscheint die Gestalt eines Dämonen. Er dürfte einer der *caturmahârâjas* sein, denn wenn wir uns nicht täuschen, ruhen seine Füße auf zwei Felsstücken, die als Teile des Berges Meru zu denken wären; der spornartige Vorsprung am hinteren Ende des Felsens unter dem rechten Fuß muß einstweilen noch unerklärt bleiben. Das Namentäfelchen, das oben rechts neben dem Haupt des Lokapâla angebracht ist, entbehrt leider der Aufschrift; eine Vermutung über die Identität der Gottheit auszusprechen, wagen wir nicht.

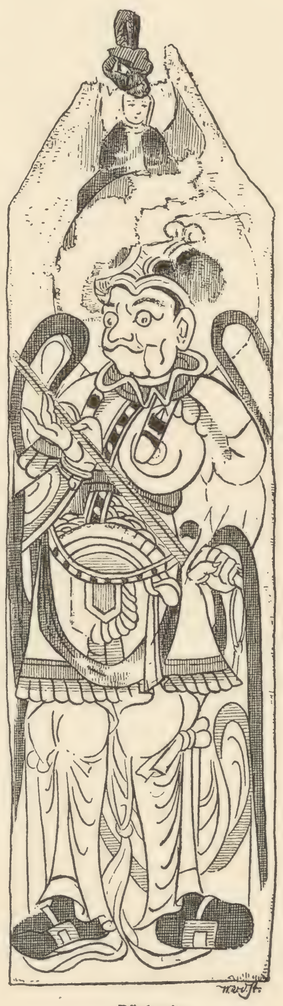
Der nach rechts gewendete Kopf ist von einer dreifachen abwechselnd roten und weißen Aureole umgeben; das Haar ist schwarz und auf dem Scheitel in einem von Bändern umgebenen, der *uṣṇîṣa* ähnlichen Wulst gesammelt. Die Ohren, deren Oberteile in seltsamer, tierohrähnlicher Weise vergrößert[1] und umgeformt sind, tragen in den Läppchen große, indische Ohrpflöcke und deuten, wie auch die zornig hervorquellenden Augen und die aus den Mundwinkeln herausstehenden Hauzähne, auf den dämonischen Charakter der Gestalt. Die Nase ist scharf gebogen, die Hautfarbe zeigt weiß und rote Töne.

Die Gewandung besteht aus einem mit aufgemalten Blumenranken verzierten Panzer, wie er uns von unseren Grabungen in Schôr-tschuq bei Kurla bekannt ist. Die geschweiften Einfassungsbeschläge des Brustharnisches sind noch gut zu erkennen, im übrigen ist schon vieles mißverstanden und ohne die Kenntnis der älteren Darstellungen könnten wir diese Identifikation nicht wagen[2]. Eine große Schmuckscheibe hängt an Ketten vom Halse bis unter die Brust herab und wird von anderen, nach hinten laufenden Ketten in ihrer Lage festgehalten. Ein schwarz und weißer (Silber-Niello?) Gurt ist lässig um die Hüften gelegt und scheint einen Schamschutz seltsamer Form zu halten und den Panzerschurz nach oben zu begrenzen.

Unter dem Rande des letzteren blickt der Saum eines violetten Gewandes hervor.

Die Unterarme sind nackt und am Handgelenk mit Armbändern verziert; die Unterschenkel sind ebenfalls entblößt, die Füße aber mit schwarzen Schuhen bekleidet, deren weiß gefütterte kurze Schäfte etwas zurückgeschlagen sind.

In der rechten Hand trägt der Dämon einen merkwürdigen nach der linken Bildseite herabhängenden stabartigen Gegenstand. Er ist von brauner Farbe und besteht aus einem von der Hand verdeckten Griff, drei spindelförmigen, durch weiße Kugeln miteinander verbundenen Teilen und einem stärkeren kugelförmigen Kopf am unteren Ende. Wir möchten diesen Gegenstand als eine aus Metall verfertigte Keule betrachten[3], wie wir sie schon auf Tafel 33, wo vielleicht derselbe Lokapâla abgebildet ist, kennen gelernt haben; diese Formen gehören dem indischen Kulturkreise an.



Rückseite

Die linke Hand trägt eine Räucherlampe, aus der sich der Weihrauchdunst in merkwürdig stilisierter Darstellungsweise erhebt.

Der untere Rand der Fahne ist durch eine Borte mit einem Rankenmuster geschmückt; darunter erblickt man einen Teil des an die Fahne gehängten Wimpels (cf. Text zu Tafel 3).

Die Rückseite der Fahne trägt das Bild eines anderen Dämonen.

Der Hintergrund ist weißlich. Die Kopfaureole des Buddha ist hellblau, die Mandorla hellrot, die Gewandung dagegen braunrot gemalt.

Die Aureole des Dämonen ist von grüner Farbe. Die Beschläge des Helms sind gelb; die rechte Seite der Helmkappe rot mit blauer Umrandung; die linke Seite wird durch einen schwarzen Gegenstand (Helmbusch??) beschattet.

Der Kragen des Panzers ist rot, die Brustplatten grün mit roten Rosetten. Die linke Schulterplatte ist blau, ebenso die rechte Unterarmschiene, auf der eine rötliche Rosette als Verzierung erscheint. Die schmalen flatternden Bänder sind, wie der Leibgurt, braunrot, der Schamschutz rot mit herabhängenden grünen Plättchen. Der Panzerschurz ist weiß, unten mit roter Umrandung; die davon herabhängenden Plättchen sind blau. Auch die Schwertklinge ist von dieser Farbe. Die Beinkleider sind weiß, waren aber früher wohl blau bemalt.

Die sehr plumpe Fußbekleidung ist braunrot — sie tragen an einem schmalen Bande seltsame rötliche Rechtecke mit breiter blauer Umrandung.

Fundort: Die Stadt auf dem Yâr.

Natürliche Größe: 54 × 15 cm.

b. Sehr viel anmutiger ist die hier wiedergegebene Bodhisattva oder Devatâ-Figur. Die Fahne hat ihren oberen Teil eingebüßt; ob die Zerstörung der roten Einfassung der Aureole und des vom linken Arm der Gottheit herabflatternden Schmuckbandes das Werk von Würmern etc. war, lassen wir dahingestellt; wir erwähnen nur, daß auf manchen Bildern gewisse Teile der Darstellung (besonders Ringe der Aureolen) von Würmern oder anderen Insekten so glatt aus dem Stoff herausgefressen waren, daß sie wie herausgeschnitten aussehen.

Auch diese Fahne ist aus dem üblichen Stoff hergestellt und mit Stärkepaste überzogen, am unteren Rande erblickt man einen Teil des angenähten Wimpels.

Die Gottheit, deren Geschlecht ungewiß ist, steht in anbetender Stellung auf einer Lotusblume. Das Haupt ist von einer Aureole umgeben, deren äußerer Ring rot gewesen sein mag, aber auf beiden Seiten zerstört ist. Das Haupthaar ist auf dem Scheitel in einen Schopf gebunden, der über die sehr schöne Krone hervorragt; an den Seiten umgibt es die ringlosen Ohren in einfacher Windung und fällt, ohne daß einzelne Locken auf den Schultern verteilt wären, über den Nacken herab.

Der Oberkörper ist nur mit einem schalartigen, unter der Brust in eine Schleife geschlungenen braunen Stoffstreifen bekleidet; eine Halskette hängt auf die Brust herab.

Um die Hüften wird ein kurzes, weißes Gewand getragen, das von einem gürtelartigen, vorn in eine Schleife gebundenen Gewandteil festgehalten (?) wird; die Enden dieses Gürtels flattern vorn nach rechts und links herab. Darunter erscheint ein rotes Obergewand, das bis zur Hälfte der Unterschenkel reicht und dort noch den Saum eines dunkelvioletten Unterkleides hervortreten läßt. Die nackten Füße stehen, ziemlich ungeschickt nach außen gedreht, auf einer schematisch dargestellten Lotusblüte. Die Darstellung auf der Rückseite ist genau dieselbe wie die der Vorderseite.

Fundort: Ruine K, Chotscho.

Natürliche Größe: 38 cm × 16 cm.

c. Diese Tempelfahne muß eine sehr beliebte Gottheit darstellen, denn sie wurde in einer größeren Anzahl von wahrscheinlich mit derselben Schablone hergestellten Exemplaren gefunden, von denen hier das am besten erhaltene wiedergegeben wird.

Leider vermögen wir nicht anzugeben, welche Gottheit dargestellt ist: die Namenstafel befindet sich zwar auf der linken Seite des Bildes neben dem Kopf, aber — wie es so oft auf diesen Tempelfahnen wie auch auf den Stifterbildern der Fall — man hat versäumt, die erklärende Aufschrift anzubringen.

Die Gottheit, die in etwas zurückgelehnter Haltung auf ihrer Lotusblüte steht, ist von hübschen Raumfüllern umgeben. Die Tracht ist, wie bei der nebenstehenden Gestalt (b), die indische Göttertracht. Die Darstellung auf der Rückseite entspricht genau der Malerei auf der Vorderseite.

Fundort: die Stadt auf dem Yâr.

Natürliche Größe: 36,5 × 16 cm.

[1] Ähnliche Ohren hat eine der Begleitfiguren des Bildes f. Tafel 46

[2] Der Lampenträger des Kubera am Eingange des Tempels Nr. 9, Bäzäklik, ist mit einem ähnlichen Panzer gewappnet (siehe Einleitung).

[3] Für verwandte Formen vergl. RAFFLES, *History of Java,* I, 296: „.... the clubs called indán, gáda and dénda are represented as the weapons used by the gods, demigods and heroes of antiquity and are constantly referred to in the mythological and historical romances of the Javans and exhibited in their scenic and dramatic entertainments." (Ebenda auch Abbildungen).

Facsimile-Eigentumsrecht von Albert Grünwedel in Berlin.

a

b

c

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 42.

BUDDHISTISCHE TEMPELFAHNEN AUS DER STADT AUF DEM YÂR.

BUDDHISTISCHE TEMPELFAHNEN AUS DER STADT AUF DEM YÂR.

Beide Tempel- oder Votivfahnen entstammen der Grabung auf dem Yâr. Sie haben im Allgemeinen die übliche Form; die Fahne b unterscheidet sich äußerlich nur dadurch, daß zwei dünne Holzstäbe in die Basis des Dreieckteiles eingenäht sind. Die auf beiden Fahnen dargestellte Persönlichkeit ist augenscheinlich einer der *caturmahârâja,* der Lokapâla Kubera oder Vaiśravaṇa.

a. Diese Fahne ist dadurch bemerkenswert, daß man allem Anscheine nach die Bemalung angebracht hat, ohne vorher den groben Stoff mit einer Stärkepaste zu überziehen (vergl. Text zu Tafel 3 und zu Tafel 40). Nur an einer Stelle konnten wir Spuren dieser Paste entdecken, sonst schienen die Farben unmittelbar auf den Stoff aufgetragen worden zu sein. Die Malerei auf der Rückseite entspricht vollkommen der Darstellung auf der Vorderseite.

Der Weltenhüter ist stehend dargestellt; die etwas gespreizten Beine ruhen auf einem unregelmäßigen Gegenstand, der vermutlich als ein Teil des Berges Meru zu erklären ist.

Der Kopf ist mit einem Nimbus ungewöhnlicher Form umgeben, wie er zuweilen auf manichäischen Darstellungen erscheint: täuschen wir uns nicht, so hat er die Form der Mondsichel, deren Hörner hier mit einem Schuppenornament verziert sind. Das nach rechts (vom Beschauer) gewendete Gesicht ist fast ganz zerstört, es erscheint unter einem eigentümlichen Helme, der einigermaßen an japanische Helmformen erinnert. Er scheint aus zwei Teilen zu bestehen, nämlich aus einer halbkugelförmigen, niederen, aus Metall (?) hergestellten Helmkappe und aus einer aus biegsamen Stoff (?) gefertigten, breitumrandeten Haube. Die Helmkappe hat auf ihrem Gipfel einen knopfartigen Aufsatz, zu dem von vorn und an den Seiten Beschläge heraufzusteigen scheinen; die sehr langen Enden der Haube sind in die Höhe gestülpt und bilden am unteren Rand der Helmkappe, wo sie mit zu dem Helmknopf führenden Schnüren festgehalten werden, eigentümliche flügelartige Vorsprünge, die vielleicht mit den häufig an japanischen Helmen angebrachten, ähnlichen Vorsprüngen (fuki gajesi) im Zusammenhang stehen.

Die Darstellung der Figur b zeigt einen ähnlichen, aber augenscheinlich ganz aus einem festen, steifen Stoff hergestellten Helm. Der Helm des Gepanzerten in der Mitte des Bildes auf Tafel 33 scheint eine verwandte Form zu sein.

Die Körperrüstung ist die auf den Wandbildern häufig wiederkehrende Panzerung. Der Hals wird durch eine breite Schiene kragenartig umgeben, die Schultern sind durch aus quergelegten Schienen bestehende Schulterstücke geschützt. Über diese Schulterstücke laufen vom Rücken her breite, durch Beschläge gesicherte Riemen bis zu den beiden Rosetten auf der Mitte jeder Seite des Brustpanzers, der in der Mittellinie von oben nach unten mit einem breiten Beschlag versehen zu sein scheint. Oberhalb der Hüften ist die Körpermitte von einem roten Gurt umschlossen; am unteren Rande des Panzers scheint in gefälliger Linie der mit einem breiten roten Bande verzierte Schwertgurt zu hängen. Unterhalb der Nabelgegend ist der eigentümliche, aus einer halben Rosette und einer in ein Dreieck auslaufenden Platte bestehende Schamschutz (?) angebracht.

Die Oberschenkel werden bis zur Kniegegend durch einen vom Panzer herabhängenden Schurz (oder die Enden eines unter dem Panzer getragenen Rüsthemdes) aus zierlich ausgeschnittenen Plättchen geschirmt. Die Unterarme sind mit Armschienen bewehrt; die Unterschenkel scheinen nur mit weißen, faltigen, unterhalb des Kniees gebundenen Beinkleidern versehen zu sein. Die Füße sind mit roten Schuhen bekleidet.

Der einzige Anhaltspunkt für unsere Identifikation dieser Gestalt ist der in der linken Hand emporgehaltene Stûpa mit rotem Schirm — die Rechte, die das Banner (*tuγ*) halten sollte, ist attributlos und kriegerisch auf die Hüfte gestützt.

Rechts zu Füßen der Gottheit knieet eine kleine männliche Donatorenfigur. Die (stark erloschenen) Gesichtszüge, der Hängeschnurrbart, das rotgemusterte Gewand und die seltsame Haartracht kennzeichnen ihn als einen der (uigurischen?) Landesbewohner. Er scheint eine Blütenranke andächtig als Weihgabe darzubringen. Hübsche blumentragende Pflanzen, deren eine (neben dem linken Arm!) einem Blumentopf zu entsprießen scheint, dienen als Raumfüller.

Der dreieckige Oberteil der Fahne ist ziemlich roh mit flüchtigen Stichen angenäht; es fehlt das, die Darstellung auf der Fahne gemeinhin von der des Dreiecks trennende, Ornamentband. Unser Stück zeigt, auf rotem Grunde, einen rötlich gekleideten Buddha mit hellfarbigem Nimbus. Er sitzt auf einer Lotusblume, die, als Raumfüller, rechts und links je ein großes Blatt trägt.

Natürliche Größe: 57 × 21 cm.

b. Der Oberteil auch dieser Fahne trug ein Bild des sitzenden Buddha, Spuren des purpurfarbigen Lotus-Thrones sind undeutlich zu erkennen.

Unterhalb der beiden Stäbchen sieht man noch das Trennungsband, das aus einem doppelten Lambrequin mit Perlenhängern besteht (entsprechend etwa dem Oberteil des auf Tafel 35 a^2 abgebildeten Frieses).

Auf der linken Seite der Fahne, unmittelbar unter dieser Borte, ist ein Täfelchen mit einer chinesischen Inschrift angebracht; nach Herrn Wang Yntai ist zu lesen:

北 方 毗 沙 門 天 王
Pei Fang P'i Sha Men T'ien Wang

Der Lokapâla — es ist Kubera — steht, wie auf Abbildung a, auf Felsen, die einen Teil des Berges Meru darstellen. Der Kopf ist von einem bläulichen Nimbus umgeben, von dem sich die hellfarbige, blauumrandete Helmkappe deutlich abhebt. Das rundliche Gesicht zeigt schrägstehende Augen und eine lange, grade, an der Wurzel tief eingedrückte Nase. Die Hautfarbe ist hell mit einigen rötlichen Tönen.

Um den Hals trägt die Gottheit einen eigentümlichen Kragen von bräunlicher Farbe, von dem es ungewiß bleiben muß, ob er einen Teil des Panzers bildet, oder nur aus Windungen eines Tuches besteht. Die breiten Schulterstücke sind hellfarbig mit roter und blauer Einfassung. Auf dem bräunlichen Brustpanzer erscheinen zwei Rosetten und, in der Mittellinie, ein senkrechtes mit drei weißen Scheibchen verziertes Band, das vielleicht einen Beschlag darstellt. Ein doppelter, roter Gurt umschließt die Mitte des Körpers, dessen übrige Bewaffnung mit der der Figur a übereinzustimmen scheint. Die Unterarme und die Unterschenkel stecken in Arm- und Beinschienen, die Füße in dunkeln Schuhen. Die faltenreichen Gegenstände hinter dem linken Bein sind nicht mit Sicherheit zu bestimmen.

Als kennzeichnende Attribute führt die Gestalt in der erhobenen rechten Hand einen kleinen Stûpa beachtenswerter Form, während sie sich mit der Linken auf den Schaft einer Fahnenlanze stützt. Die Spitze der Waffe ist zerstört, sie hatte ihren Platz wohl unmittelbar über der dunkelfarbigen nach rechts wehenden Haarlocke, die wir oberhalb der (zusammengerollten?) roten Fahne erblicken. Drei längliche, schwarz und weiß geringelte Gegenstände hängen in bestimmten Abständen von der Fahne herab. Es scheinen die Schwänze von irgend einer unbekannten Tierart zu sein, die hier statt der Roß- oder Yakschweife erscheinen und ihr Vorhandensein macht das Feldzeichen zu einer interessanten Variante des türkischen „*Tugh*".

Natürliche Größe: 59 cm × 20 cm.

a

b

Facsimile-Farbenlichtdruck von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 43.

FRAGMENTE VON SEIDENBILDERN.

FRAGMENTE VON SEIDENBILDERN.

NATÜRLICHE GRÖSSE.

Die Tafel bringt die Wiedergabe dreier Fragmente von auf Seide gemalten Tempelbildern aus Chotscho und aus dem Yâr.

a. Das Gemälde zeigt die zum Teil zerstörte Gestalt eines Mönches. Er steht, nach rechts gewendet, in ungezwungener Haltung da und scheint in die Betrachtung eines in der linken Hand erhobenen, unkenntlichen Gegenstandes versunken zu sein. Letzterer besteht aus einem rechteckigen Oberteil, der oben rotbraun, auf den Schmalseiten weiß und rötlich bemalt ist, und einem ziemlich langen, nach unten sich etwas verbreiternden Stiel. Der Mönch hält den Gegenstand mit zierlicher Fingerstellung in der linken Hand; der rechte Unterarm ist horizontal an den Körper angelegt und die rechte Hand hängt mit lässig gebogenem Zeigefinger vor einem weißen, schlecht erkennbaren Teil der Gewandung herab.

Das Kostüm besteht aus einem zu unterst getragenen langen roten Hemde, dessen unterer Saum oberhalb der Füße erscheint; darüber wird ein weißes, an den Handgelenken und vom Knie an abwärts sichtbarer Leibrock getragen und über das Ganze endlich fällt ein vorschriftsmäßig aus (roten und dunkelbraunen) Flicken hergestellter Mantel herab.

Die Füße scheinen mit Schuhen bekleidet zu sein, wie wir sie aus den Bildern auf Tafel 16 und Tafel 36 (b) bereits kennen.

Der Kopf des Mönches ist mit einem roten, gelbumsäumten Kopftuch in einer Weise umhüllt, die bei gewissen Darstellungen des Buddha in dieser Kunst des öfteren auftritt. Das Kopftuch ist nicht in indischer Weise in einen Turban gebunden, sondern vielmehr in einer eher an die ägyptische Tracht erinnernden Art um den Kopf gelegt. Leider ist das Bild zu zerstört um die Details der Anbringung erkennen zu lassen; insbesondere bleibt Ursprung und Zweck eines über die rechte Schulter nach vorn herabhängenden weißen, faltigen Tuches ungewiß.

Höchst auffallend ist der Goldschmuck, der den Hals des Mönches umgibt; er besteht aus einem goldenen Halsband mit drei Schmuckscheiben aus demselben Metall, deren mittelste einen Anhänger trägt.

Der Kopf ist von Resten eines Kopfnimbus umgeben, der Körper hat augenscheinlich eine Aureole nicht besessen.

Die Gesichtsfarbe ist weiß, die Züge sind ostasiatisch: das ganze Bild könnte sehr wohl für den Überrest eines japanischen Kakemono gehalten werden.

Über die Art, in der solche Seidenbilder gerahmt oder aufgezogen waren, können wir zuverlässige Angaben nicht machen, denn nicht ein einziges Bild dieser Art ist in halbwegs unversehrtem Zustande gefunden worden. Wir vermuten aber, daß die großen Stücke gefärbter, gewebter, gewirkter und gestickter Seidenstoffe, die wir öfter zusammen mit den Resten solcher Seidenbilder gefunden haben, z. T. dazu gedient haben, diese letzteren einzurahmen in jener Weise, die die Tibeter, Chinesen und Japaner übernommen haben und bis auf den heutigen Tag üben.

Da der Stoff, auf dem die Bilder gemalt sind, außerordentlich fein gewebt ist, war es nötig, die Bilder auf stärkere Stoffe aufzuziehen; diese Stoffe können einfarbige oder mit gewebten Mustern versehene Seidenstoffe, oder grobe Gewebe aus Ramie-Fasern gewesen sein: beide Stoffarten sind in Stücken und Streifen zusammen mit den Bilderresten gefunden worden.

Fundort: die Stadt auf dem Yâr (Yâr-choto).

b. Der hier wiedergegebene Kopf eines Bodhisattva ist, was die Zeichnung und besonders was das Colorit angeht, eins der schönsten Stücke unserer Sammlung, obwohl es u. E. einer verhältnismäßig späten Periode angehören dürfte.

Das Gesicht ist in einem gelblichen Ton gemalt und mit rötlichen Linien konturiert; die hellbraunen Augen sind, wie die grauschwarzen Brauen, etwas schräg gestellt und verleihen dem Antlitz einen ostasiatischen Ausdruck; wir glauben aber, daß dieser außerordentlich häufige Typ nicht als ein ostasiatischer, sondern vielmehr als ein indischer aufzufassen ist.

Auf der Stirne erscheint, strahlend weiß mit roter Umrandung gemalt, das ûrṇâ-Mal; vielleicht geht diese Darstellung der ûrṇâ auf Vorbilder in der Skulptur zurück, bei denen dies Mal durch einen eingesetzten Diamanten dargestellt ist. Der Entwicklungsgang kann freilich auch gerade umgekehrt sein und ähnliche bildliche Darstellungen mögen die Wiedergabe der ûrṇâ durch einen Edelstein bei den Skulpturen veranlaßt haben.

Am Ohr hängt ein schmales Haarlöckchen herab; auf der Stirn ist das Haar in bogenförmig unter dem Rande der Krone erscheinende Locken geordnet; die Hauptmasse der Haare fällt nach hinten zurück und erscheint nur in einigen regelmäßig angeordneten gelockten Strähnen auf den beiden Schultern.

Von hohem antiquarischen Interesse ist die große goldene Krone. Sie besteht aus zwei Teilen, nämlich einem Unterteil und einem Oberteil. Ersterer ist ein hoher Reifen, dessen unterer Rand gerade verläuft, während der obere Rand sich in anmutiger Rundung nach vorn und oben erhebt und nach den Seiten und hinten absteigt, so daß der höchste Teil des Reifens über der Mitte der Stirn erscheint.

Die gesamte Fläche des Reifens ist mit einem Netzwerk regelmäßig sich kreuzender, gravierter Linien verziert; der untere Rand besteht aus einem oberen mit vertikalen gravierten Linien gegliederten und zwei unteren unverzierten Streifen, die in niederem Relief den Reifen ringartig umfassen. Eine Reihe von runden Perlen (oder Juwelen) ist auf dieser Einfassung angebracht; sie sind untereinander durch eine Kette von halbmondförmigen Edelsteinen verbunden. Ein tropfenförmiges Juwel hängt von jeder der runden Perlen herab. Oberhalb der Mitte der Stirn ist eine juwelenbesetzte Schmuckscheibe auf der Randeinfassung befestigt; dahinter, gleichsam als Folie, ist auf dem Reifen eine zweite größere, kleeblattförmige, rote, gelbumränderte Scheibe angebracht. Eine ähnliche Rosette, rechts und links von weißen (aus Juwelen zusammengesetzten ?) Lotusblumen umgeben und oben von einer roten Lotusblume gekrönt, erscheint darüber; zwei andere Schmuckscheiben, mit je einer weiß und rötlich gemalten Lotusblume in der Mitte, nehmen die Flächen rechts und links von der Mitte ein. Ein graues (silbernes ?) Ornament erhebt sich von der zweiten Randperle nach hinten und oben; an der Seite, oberhalb des Ohres, springt aus einer roten flammenartigen Verzierung ein hornartiger, in eine ähnliche Flamme auslaufender Vorsprung hervor, von dem vorn ein reiches, juwelenbesetztes Gehänge, hinten eine Anzahl roter, geknoteter Bänder herabzufallen scheint.

Der obere Teil der Krone erhebt sich auf dem eben geschilderten Reifen. Er besteht aus einem breiten, unteren Randstreifen, auf dem eine Reihe palmettenförmiger, juwelenbesetzter Ornamente aufgesetzt sind. Auf jeder der Palmetten erscheint ein von roten Flammenornamenten eingefaßtes Juwel. Die Seiten der Palmetten sind in ihrem oberen Drittel wiederum durch bogenförmige Reifchen untereinander verbunden und jedes dieser Reifchen ist mit einem roten, kugelförmigen Edelstein gekrönt. An der Seite tritt ein anderer hornartig aufgebogener Vorsprung mit Anhänger aus der Einfassung hervor.

Das Ohr trägt einen reichen Ohrpflock mit Anhänger.

Sehr merkwürdig ist die Bekleidung. Deutlich zu erkennen ist ein goldenes, vorn reichen Juwelenschmuck zeigendes Halsband. Zwei goldene Schnallen, eine auf jeder Seite, erscheinen unterhalb des ersten Juwels der Kette und aus jeder Schnalle fällt ein rotes Tuch auf die Brust herab. Ein fleischfarbener, an den Schultern und an der Brust seltsam in geschweifte Linien geschnittener Überwurf bedeckt die erwähnten Körperteile; der herzförmige Halsausschnitt, dessen Ende über der Lotusblume des Halsschmuckes erscheint, mag das Durchstecken des Kopfes ermöglicht haben. Eine breite, rote Fläche ohne Gliederung tritt unterhalb dieses Überwurfes an der rechten Schulter hervor und bedeckt einen Teil der rechten Brust. Wir müssen aber gestehen, daß die Zeichnung der Schulterpartien uns unverständlich ist und es ist möglich, daß gar kein Überwurf dargestellt werden soll, sondern eine seltsame Stilisierung der in Betracht kommenden Körperteile in der Absicht des Malers lag.

Fundort: Aufbau der Ruine U^{I}, Chotscho.

c. Die Wiedergabe zeigt das Bild eines Lokapâla. Der Dämon ist in drohender Stellung mit gespreizten Beinen auf einem Gipfel des Berges Meru stehend, dargestellt.

Der Kopf zeigt die weit aufgerissenen Augen, die spitzigen Satyrohren und die mähnenartige Haartracht, die den Dämonen attributmäßig zukommt. Das Haar ist rot gemalt und oberhalb der Krone in einen flammenartigen Schopf geordnet.

Die Kleidung ist der Panzer, über dem ein roter, flatternder Mantel getragen wird; auf dem Panzerschurz ist keinerlei Detail mehr zu erkennen.

Der rechte Arm ist erhoben, die Hand aber zerstört; in der Linken trägt die Gottheit ein grades, breites Schwert europäischer Form mit Querstange und braunem Griff. Der Zeigefinger wird auf die Parierstange gelegt, ähnlich wie auf manchen Gemälden früher italienischer Meister (e. g. Spinello Aretino, Kampf des hlg. Ephesius gegen die Heiden in Sardinien, Campo Santo, Pisa) das Schwert mit über die Querstange gelegtem Zeigefinger geführt wird.

Fundort: Schutthalde vor der „Bibliothek“, Ruine „K“, Chotscho.

Lichtdruckreproduktionsanstalt von Albert Frisch in Berlin.

a

b

c

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 44.

RESTE VON SEIDENBILDERN.

RESTE VON SEIDENBILDERN.

NATÜRLICHE GRÖSSE.

Die Fundnummern der hier wiedergegebenen Stücke sind leider durch einen ungünstigen Zufall zerstört worden; täuschen wir uns nicht, so entstammt das Fragment a der Grabung in der Stadt auf dem Yâr, b dem Fund in dem Gange der „Bibliothek“ der Ruine K in Chotscho und c und d jenem in dem „Handschriftenraume“ des Klosters auf dem linken Ufer in Toyoq.

a. Die Darstellung zeigt unter einem Dach oder Baldachin eine Gruppe weiblicher Gestalten, die mit Andachtsübungen beschäftigt sind. Nur eine Figur ist genügend erhalten, um uns das Kostüm erkennen zu lassen: sie kniet auf einem ungefähr quadratischen Gebetteppich (?) dunkler Farbe; rechts vor und über ihr erscheint eine schmale Schrifttafel mit chinesischen Charakteren.

Leider kann uns diese Aufschrift keine Aufklärung über die dargestellten Personen geben; unseres Erachtens kann man sie unmöglich für Angehörige der chinesischen Rasse ansehen.

In der Kleidung, weniger im Typus, ähnelt die erwähnte Figur, eine Dame, am meisten der weiblichen Gestalt auf der Reproduktion Tafel 7, a. Sie ist bekleidet mit einem langärmeligen, nur den Oberkörper deckenden Jäckchen von rötlich violetter Farbe, dessen großer Ausschnitt den Busen frei läßt, sowie mit einem langen, wohl unmittelbar unter der Brust gegürteten scharlachroten Kleiderrock. Ein schalartiger Überwurf ungewisser, bräunlicher Färbung ist um die Schultern geschlagen und fällt über den Schoß herab zur Erde, wo sein Ende auf dem rötlichen Gebetteppich der vor der Dame knienden, zerstörten Figur ausgebreitet ist. Die Hände sind andachtsvoll zusammengelegt und im Gebet erhoben, das Gesicht nach vorn gerichtet. Der Zustand der Malerei erlaubt keine genaue Beschreibung, man kann aber deutlich sehen, daß die Augen und Augenbrauen gerade gestellt sind; die Nase ist ziemlich groß und leicht aufgebogen. Auffallend ist die Schwere des Unterkiefers, aber diese Eigentümlichkeit mag dem Stil angehören, der sich u. a. auch durch das Fehlen der Halsfalten auszeichnet. Sehr auffallend ist der Kopfputz. Das Haar scheint von der Stirn nach hinten zurückgekämmt und in zwei Wülste geordnet zu sein, von denen der eine in den Nacken herabhängt, während der andere, unten zu einem fußartigen Stiel zusammengeschnürt, sich in der Form eines unregelmäßigen Pilzes auf dem Scheitel erhebt und sich etwas nach vorn herabneigt. Vielleicht ist es die von den Frauen getragene Form der sonderbaren, pilzartigen Frisur, die wir bei den Stifterbildern der Tafeln 23 und 26 bereits erwähnt haben.

Hinter der Dame erblickt man die Gestalt einer Dienerin. Sie ist in ein rotes, am Halse geschlossenes Gewand gekleidet, das oberhalb der Hüften gegürtet ist; in Haartracht und Gesichtstypus ähnelt sie ihrer Herrin. Auch sie scheint die Hände im Gebet gefaltet zu haben, aber wenn wir uns nicht täuschen, steht sie in aufrechter Haltung da: die schwarzen Flecke am unteren Gewandsaum dürften die Reste der Darstellung ihrer Fußbekleidung sein. Es scheint eine noch jugendliche Dienerin zu sein.

Oberhalb der Gruppe ist eine Reihe von roten oder dunkelfarbigen, mit einem der konventionellen Darstellung der Lotusblume ähnlichen Ornament versehenen Rauten dargestellt; sie ruhen zwischen zwei horizontalen gelblichen Balken und sind durch ähnliche Balken voneinander getrennt. Wir möchten diese Rauten für Teile der Darstellung eines Daches oder eines Baldachins halten.

Der Stoff ist ein dünnes Seidengewebe.

b. Auf diesem Stückchen Seidenstoff sind drei menschliche Figuren teilweise erhalten.

Auf der rechten Seite erscheint noch ein Teil eines anmutigen (weiblichen?) Kopfes mit hoher Haartracht und goldener Krone; er ist mit einer Aureole umgeben und mag einer Bodhisattva- oder Devatâ-Figur angehören. Von der Gestalt sind nur die zum Teil unbekleideten, anbetend zusammengelegten Arme und einiges von der roten Gewandung erhalten.

Daneben, etwa in der Mitte des Bildes, steht in anbetender Stellung ein buddhistischer Heiliger mit braunem Priesterrock und hellfarbigem Überwurf. Sein großer Kopf ist kahl geschoren und von einem Nimbus in Form eines *pippala*-Blattes umgeben.

Die dritte Figur endlich ist die eines noch jugendlichen Heiligen oder Mönches in rotem Gewande. Die Haltung der linken Hand ist nicht mit Sicherheit zu erkennen, sie scheint, mit der Innenhand nach oben, an die Brust angelegt zu sein.

Der Typus aller drei Personen ist nicht ostasiatisch.

c. Dieses hübsche Seidenfragment zeigt auf dunkelultramarinblauem Grunde die Köpfe und Oberkörper von zwei Bodhisattvas (?). Es ist ohne Zweifel der Rest eines großen Seidengemäldes, auf dem eine größere Anzahl derartiger Bilder dargestellt war; bei jedem Bilde befand sich eine kleine rötliche Tafel, auf der augenscheinlich der Name der betreffenden Persönlichkeit in chinesischen Charakteren verzeichnet war. Die wenigen auf unserem Fragment erhaltenen Zeichen vermögen uns leider keinen Aufschluß über die Identität der dargestellten Personen zu geben.

Die Tracht der Bodhisattvas ist nicht mit Sicherheit aus den spärlichen Resten des Bildes zu erkennen: auffallend ist die schöne rote, mit blauen Blumenmustern verzierte Krone, unter der das blaue Haar hervorquillt, in weiten Schleifen die Ohren umgibt und dann auf den Nacken herabfällt.

Der Gesichtstypus ist ostasiatisch; die Augen sind in Meditation zur Erde gerichtet; auf der Stirn erscheint das *ûrṇâ*-Mal. In der linken Hand tragen beide Figuren eine Blütenranke.

d. Es ist sehr zu bedauern, daß dieses interessante Fragment so schlecht erhalten ist, denn es war augenscheinlich ein Haus darauf dargestellt. Da aber alle Architektur in der Ruinenstadt von Chotscho indischen oder westländischen Charakter trägt, ohne auch nur in einem einzigen Beispiel chinesischen Einfluß aufzuweisen, ist die mangelhafte Erhaltung der Architekturteile auf dem Gemälde doppelt zu beklagen. Aus den vorhandenen Resten ist nicht viel zu ersehen: zu erkennen ist eine aus dem ortsüblichen Material (Luftziegel) hergestellte Wand mit den rot bemalten Holzteilen einer Türöffnung (?). Ein violettfarbener Körper über dem Türpfosten entzieht sich unserer Erklärung.

Vor und neben dem Türpfosten stehen in achtungsvoller Verneigung zwei Männer in langen Gewändern. Beide tragen dunkle Kappen von einer aus China bekannten Form, die linksstehende Gestalt aber ist zu einer eingehenderen Beschreibung zu fragmentar. Der weiter nach rechts stehende Mann trägt ein weites faltiges bis zu den Füßen herabfallendes rotes Gewand, das den Hals freiläßt und oberhalb der Hüften durch einen dunkelfabigen Gurt gehalten wird. Die in den weiten Ärmeln versteckten Arme und Hände sind auf der Brust verschränkt; die Füße scheinen mit schwarzen Schuhen bekleidet zu sein.

Der Stoff ist aus außergewöhnlich feinen Seidenfäden hergestellt.

Faksimile-Sonderausdruck von Albert Grünwedel in Berlin.

a

b

c

d

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 45.

RESTE VON SEIDENBILDERN UND FRAGMENT EINER SCHABLONE.

RESTE VON SEIDENBILDERN UND FRAGMENT EINER SCHABLONE.

NATÜRLICHE GRÖSSE.

Bei der großen Menge der Fragmente von Seidenbildern, die uns bei unseren Grabungen in Chotscho, in Toyoq und in der Stadt auf dem Yâr zufielen, ist es leider ganz unmöglich, Alles in dieser Publikation wiederzugeben; eine große Menge interessanter und wichtiger Stücke muß zurückstehen und wir schließen die Wiedergabe dieser Art von Altertümern mit dieser Tafel ab.

a. Dieses Fragment eines vielleicht großen Bildes zeigt Kopf und Schultern eines unter einem Baume stehenden oder sitzenden Bodhisattvas. Der Stamm des Baumes nimmt die rechte Seite des Fragmentes ein; er ist von weißlicher Farbe und mit bräunlichen Flecken verschiedener Größe betupft. Von dem Laub und den Blüten ist nur wenig erhalten.

Der Kopf des Bodhisattva ist von einem Nimbus umgeben, dessen Farben stark erloschen sind; einige der konzentrischen Einfassungen scheinen mit roter Farbe ausgemalt gewesen zu sein. Über dem Nimbus schwebt, weiß und rot in der Art einer stilisierten Wolke gemalt, ein mit drei goldenen Anhängern verzierter Schirm. Der Kopf selbst ist nach Rechts gerichtet, das schöne Gesicht mit seinen mandelförmigen Augen, hohem Nasenrücken und wohlabgesetztem Kinn soll wohl einen Inder darstellen. Die schwarzen Haare treten in bogenförmig geordneten Löckchen unter dem Diadem hervor, die Hauptmasse liegt in schweren Strähnen auf den Schultern. Das Ohr ist ohne Schmuck, der indes vielleicht nur erloschen ist: die Art, in der rote Farbe über das Gesicht etc. verteilt ist, weist darauf hin, daß das Bild einige Zeit den Einflüssen der Witterung ausgesetzt gewesen ist.

Die Krone ist von Gold mit Verzierungen von roten Edelsteinen (oder Blumen) an den Seiten, an denen goldene Hängeornamente angebracht sind. Die Enden eines weißen Kopftuches hängen von der Krone herab und fallen unter dem Ohre auf die Brust herunter.

Wer die dargestellte Gottheit ist, können wir nicht angeben; auf der Stirn trägt sie ein ûrṇâ-ähnliches Mal (oder ein Kastenzeichen?). Einige Blätter dienen als Raumfüller.

Fundort: der „Handschriftenraum“, Toyoq.

b. Dies Fragment ist, wie sich aus dem Randstück rechts ergibt, ein Überbleibsel eines größeren Seidenbildes. Erhalten sind nur zwei Begleitfiguren.

Der Hintergrund des Bildes ist, wahrscheinlich mit echter Ultramarinfarbe, blau ausgemalt; das angesetzte Randstück ist ein Stück groben, wohl aus Ramiefasern gewebten Stoffes.

In der rechten oberen Ecke erblickt man Teile des roten Gewandes einer dritten, zerstörten Figur; mehr nach rechts sehen wir die Darstellung einer interessanten Arhatfigur. Der Kopf ist teilweise zerstört, doch können wir erkennen, daß die Haare dunkelblau gemalt waren. Das volle Gesicht trägt den unbewegt ruhigen Ausdruck, den wir bei den indischen Mönchen der Tafel 16 kennen gelernt haben: das langausgezogene Ohr ist ohne Ohrpflock; auf der Stirn scheint das ûrṇâ-Mal zu fehlen. Ein roter, mit Gold umrandeter Mantel oder Rock scheint beide Schultern leicht zu bedecken und unterhalb der unbedeckten Brust um den Körper geschlagen zu sein. Der nackte rechte Unterarm ist zur Brusthöhe erhoben; die Hand ist mit vorstellender oder empfehlender Gebärde gegen die zweite Figur, einen Brahmanen, gerichtet. Hinter den Schultern des Mönches erscheint eine aus lodernden Flammen bestehende Aureole; die Flammen sind entweder mit Gold, oder mit lichtblauer Farbe dargestellt: die goldenen Flammen sind durch scharlachrote, die lichtblauen Flammen aber durch weiße und schwarze Linien gegliedert.

Die zweite Figur stellt einen anbetenden Brahmanen dar. Er ist mit einem roten Gewande bekleidet, von dem ein schmaler, über die sonst nackte Schulter geschlagener Zipfel in der unteren rechten Ecke des Fragmentes sichtbar ist. Während bei der Mönchsfigur die Haare blau, die Augenbrauen rot und schwarz gemalt sind, sind bei der Gestalt des Brahmanen sämtliche Umrißlinien außer denen des Auges, die schwarz sind, in roter Farbe ausgeführt. Auch die entfleischte Brust mit dem hervortretenden Schlüsselbein und den zu hoch angesetzten Rippenknochen ist in roter Farbe gemalt.

Bemerkenswert sind das in einen Schopf aufgebundene Haar, die gebogene Nase, die nach außen herabgezogenen Augenbrauen und Augen, der fast schmerzlich verzogene Mund und der volle, spitz zulaufende Bart. Die anbetend zusammengelegten Hände verweisen durch ihre Magerkeit auf das Alter und die kasteiungsvolle Lebensweise des Brahmanen.

Die langausgezogenen Ohrläppchen tragen keinen Schmuck; das rechte Handgelenk ist mit einem goldenem Bande verziert.

Die Fragmente von Bildern dieser Stilart sind nicht häufig und auf den einen Fundort beschränkt.

Fundort: Der Gang neben der „Bibliothek“, Ruine K, Chotscho.

c. Das Bildchen ist der Überrest einer Avalokiteśvara-Darstellung.

Die Gottheit erscheint in indischer Göttertracht; um den sonst unbekleideten Oberkörper ist ein roter Schal gewunden; ein braunes Halsband umschließt den Halsansatz, während ein reiches Goldgeschmeide auf der Brust ruht.

Die Ohren sind mit schweren Goldpflöcken verziert; die niedere Krone sitzt auf dem in bogenförmigen Löckchen auf der Stirn gesammelten schwarzen Haaren; ein weißes Kopftuch läßt seine Enden an beiden Seiten der Krone flatternd hervortreten.

Die Aureole hat zum Teil wohl ihre ursprünglichen Farben eingebüßt; die innere Kreisfläche war augenscheinlich rot umrandet.

Das Gesicht trägt ostasiatisches Gepräge besonders durch den scharf gezogenen inneren Augenwinkel und durch die schräg gestellten, geschlitzten Augen. Auf der Stirn erscheint ein ûrṇâ-ähnliches Mal.

Oberhalb des braunrot gemalten Mundes ist mit derselben Farbe ein kleiner Schnurrbart aufgemalt; am Kinnansatz wächst ein winziges, dreieckiges Bartlöckchen.

Die Zeichnung des Gesichts ist in grauen Umrissen angelegt (Schablonentechnik!); der Maler hat sie später mit roter und rotbrauner Farbe nachgezogen, aber hier und da der grauen Vorzeichnung nicht genau gefolgt, so daß sie noch zu sehen ist.

Die linke Hand der Gottheit ist lehrend erhoben; ob der nach rechts aus der Hand sich erhebende dreifach geästelte Zweig der Rest einer Blütenranke ist, lassen wir dahingestellt.

Zehn kleinere, und wie es scheint weibliche Köpfe mit kleinen Kronen umgeben das Haupt, und zwar ruhen fünf in einer Reihe auf dem Rande des Diadems, zwei sind nebeneinander über dieser Reihe angebracht — ein einzelner Kopf krönt diese Pyramide. Die zwei übrigen Köpfe erscheinen am Halse in der Ohrgegend.

Fundort: Die „Stadt auf dem Yâr“.

d. Fragment der Darstellung eines Bodhisattva. Das Gesicht der Gottheit fällt durch die geschlossenen Augen und den seltsam zugespitzten Mund auf. Die Züge sind weich und voll, die Falte des inneren Augenwinkels ist stark betont. Die Farben sind augenscheinlich durch Feuchtigkeit ausgelaufen oder erloschen: die Mitte des Gesichts zeigt die olivengraue Färbung des Hintergrundes, während scharlachrote Töne am Oberrand der Stirn, den Ohren, Schläfen und Wangen erscheinen. Das Haupthaar ist auf dem Scheitel in einen hohen Schopf gebunden; auf der Stirn ist es in bogenförmige Löckchen geordnet. Das Nackenhaar ruht auf der Schulter.

Eine sehr schöne Krone ziert das Haupt. Sie besteht aus einem schmalen Reif, auf dem allerhand Blattwerk sich rankt; oberhalb der Stirnmitte erhebt sich ein ovaler unten abgeplatteter Schild, der von einer aus dem Rankenwerk herauswachsenden Perlenschnur umgeben und mit einem, einen Edelstein oder eine Goldperle tragenden Halbmond gekrönt ist. Ob auf dem Schilde eine Amitâbha-Figur dargestellt war, läßt sich nicht ermitteln.

Am rechten Ohr hängen schmale Blätter einer weißlichen Blume(?) herab.

Vom Schmuck und von der Kleidung ist nicht viel mehr als die Konturierung übrig geblieben; vielleicht ist dasselbe auch bei dem Gesicht der Fall, wodurch sich dessen fremdartiger Ausdruck erklären würde.

In der erhobenen rechten Hand trägt der Bodhisattva eine Lotusblume, deren Farben verschwunden sind; die Hand ist von unnatürlicher, scharlachroter Farbe.

Die Aureole scheint carminrot mit breiter scharlachroter Umrandung gewesen zu sein.

Fundort: Der „Handschriftenraum“, Toyoq.

e. Um einen Begriff von den zu diesen, wie auch zu den Wandgemälden verwandten Schablonen zu geben, haben wir hier ein Fragment eines solchen Hülfsmittels der alten Kunst-Handwerker wiedergegeben.

Es ist ein Stück Papier, auf dem die Umrisse einer Gottheit (Avalokiteśvara?) in Tusche aufgezeichnet sind. Um die Zeichnung als Schablone zu benutzen, hat man die Konturen mit einer großen Anzahl von Nadelstichen durchlöchert.

Bei der Benutzung preßte man die Schablone wohl fest gegen die geweißte Wand und schlug einige Male mit einem mit Kohlenstaub gefüllten Beutel auf das Papier: die durch dies Verfahren entstandenen Umrisse zog man dann entweder mit Tusche, oder gleich mit den gewünschten Farben nach.

Fundort: Der Gang neben der „Bibliothek“, Ruine K, Chotscho.

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

a

b

c

d

e

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 46.

RESTE VON BUDDHISTISCHEN SEIDENBILDERN.

RESTE VON BUDDHISTISCHEN SEIDENBILDERN.

NATÜRLICHE GRÖSSE.

a. Fragment eines Seidenbildes. Erhalten ist der von wehenden Gewändern umgebene Fuß einer menschlichen Figur mit dem Kopf und einem Teil des Oberkörpers einer Schlange, die vielleicht zu dem links unten erscheinenden Rest des Kopfes einer Nâga-Gottheit gehört. Der Kopf der Schlange ist mit kurzen nach hinten gerichteten Ohren versehen; ähnliche Ohren finden sich auch bei den aus Ton geformten Schlangen (Tafel 54 r), die wir im großen Stûpen-Tempel des am weitesten stromauf gelegenen Klosters auf dem linken Bachufer in Toyoq (Tafel 74 f) entdeckt haben: sie verleihen dem Kopf ein drachenartiges Aussehen. Ziemlich deutlich ist der Giftzahn dargestellt, ganz deutlich die lange rötliche, nicht gespaltene Zunge des Ungeheuers. Die Naht am oberen Rand zeigt, daß der Seidenstoff hier zusammengestückt war.

Fundort: „Handschriftenraum", Kloster auf d. l. Ufer, Toyoq.

b. Fragment eines Seidenbildes. Es stellt den Kopf eines Dämonen, (vielleicht eines Lokapâla) dar.

Fundort: „Handschriftenraum", Kloster auf d. l. Ufer, Toyoq.

c. Fragment eines Seidenbildes. Die Erklärung der dargestellten Szene ist unsicher, vielleicht darf man den weißen, rotgestreiften Gegenstand für die Vorderseite eines aufgeschlagenen Zeltes halten, dessen Tür auf der abgerissenen rechten Seite dargestellt war. Zur Linken kniet ein rotgekleideter Mann mit geschorenem Haupt, der die geballten Hände (die rechte oberhalb der linken) gegen seine Brust drückt. Vielleicht ist das Fragment der Rest eines manichäischen, nicht eines buddhistischen Bildes.

Fundort: „Handschriftenraum", Kloster auf d. l. Ufer, Toyoq.

d. Fragment eines Seidenbildes. Dies kleine Stück ist der Vertreter einer Gruppe von geschmackvollen Malereien auf schwarzbraunem und schwarzem Grund. Erhalten ist nur der Kopf einer kleinen Buddhafigur und Teile einer Lotusblume.

Fundort: Ebenda.

e. Fragment eines Seidenbildes. Die zum Teil oder ganz geöffneten bunten Petale einer Lotusblume, die weitaus den größten Teil des Fragmentes einnehmen, deuten an, daß ein Buddha oder eine andere Gottheit mit ihrem Lotusthrone dargestellt war. Rechts erscheinen die anmutigen Köpfe zweier Frauen, die, augenscheinlich nach Vollendung des Bildes aufgemalt, vielleicht die Porträtköpfe der Personen sind, die das Bild dem Tempel gewidmet haben. Die merkwürdige Haartracht (oder Mütze ?) kommt sonst nirgends auf unseren Bildern vor.

Fundort: „Handschriftenraum", Kloster auf dem l. Ufer, Toyoq.

f. Fragment eines Seidenbildes. Dieses merkwürdige Bruchstück gehört augenscheinlich einer jüngeren Zeit an als die übrigen Bildfragmente. Der Gegenstand ist uns nicht unbekannt, es ist ohne Zweifel der Rest der linken Seite eines jener Bilder des Avalokiteśvara, wie sie uns schon auf Tafel 32 dieses Werks und in Grünwedel's *Idikutschari* auf Tafel VIII begegnen.

Leider ist nur ein Teil des Bildes erhalten. Eine aus der rechten unteren Ecke des Fragments schräg aufsteigende goldene Linie mit weißem Außenrand ist ein Teil der Einfassung des Körpernimbus der Gottheit, der aus tausend mit je einem Auge versehenen Händen zusammengesetzt ist. Die Augen sind gemeinhin dort angebracht, wo der Daumenballen sich dem Handteller anschließt, aber mehrmals finden sie sich auch auf der äußeren Schmalseite der Hand, unterhalb des kleinen Fingers. Die Unterarme mancher Hände kommen zur Darstellung: sie sind mit goldenen Armringen geschmückt. Einige der Hände halten Attribute, deren Bestimmung nicht gelingen will: so hielt die unterste Hand ein gefaltetes rotes Tuch, die zweite darüber einen schwarzen keulenartigen Gegenstand, der in der Mitte weiße Bemalung und nahe dem breiteren Ende einen goldenen Reif trägt. Die vierte Hand darüber trägt einen ähnlichen Gegenstand, an dessen breitem Ende vier perlenartige (?) Vorsprünge erscheinen. Am Rande, oben rechts, sieht man eine aus schwarzen, weißen und roten Blättern bestehende Blume; rechts davon trägt eine Hand einen am oberen, mit einer goldenen Borte eingefaßten Ende mit drei Perlen geschmückten roten beutelartigen Gegenstand, dessen bauchiger Unterteil mit einem weißen, schwarz umränderten Fleck verziert ist. Mehr nach links erscheint ein Attribut, das, an roten und gelben Stengeln (?) herabhängend, eine grün und rote Blüte darzustellen scheint.

In der äußersten linken Ecke, durch einen schräg nach der unteren Einfassung des Bildes verlaufenden Strich scharf von dem Reste der Darstellung geschieden, sieht man auf grünem Hintergrund die von roten Flammen umgebene, erhobene Hand eines Dharmapâla — sie hat wohl eben das *cakra* geschleudert.

Ganz oben links steht eine weibliche Figur im uigurischen Kostüm, das aber großenteils durch den Nimbus des vor ihr stehenden Dämonen verdeckt ist. Das Haupt trägt den schon beschriebenen kronenartigen Kopfputz (Tafel 38 c) und ist von einer roten, goldumrandeten Aureole umgeben. Rechts von ihr findet sich der Rest eines greulichen Dämonen. Soviel sichtbar, hatte er tierische Hängeohren und eine weit nach vorn vorgestreckte, aufgerissene Tierschnauze, von deren Vorderlefze ein kleines Ziegenbärtchen herabhängt. Das Haar hängt lang auf dem Rücken herab und ist dort in viele, zornig gesträubte, aufrecht stehende Löckchen verteilt. Die rechte Hand trägt ein krummes säbelartiges Schwert — eine Waffenform, die zum ersten Male auf diesem Bilde auftritt, und die etwas an das japanische Langschwert (katana) erinnert. Oberhalb dieser Figuren mag noch eine Gottheit oder eine andere Figur, vielleicht sitzend, dargestellt gewesen sein.

Die unterhalb der Dame abgebildete dämonische Gestalt verdient die genaueste Betrachtung. Das Kleid ist grün; von der linken Schulter zur rechten Hüfte läuft ein gelber Überwurf, dessen schwarze Querstreifen ihn als Tigerfell erscheinen lassen. An Ohren, Hals, Oberarm und Handgelenk erscheint goldener Schmuck, in der Rechten wird, in schräger Haltung, eine rote Schale getragen. Das gelbliche Gesicht hat einen weiblichen Typ, oberhalb des Mundes aber erscheint ein zarter, in Schlangenlinien gewundener Schnurrbart, dessen Vorkommen das Geschlecht der dargestellten Person sicherstellt. Nase und obere Lidgrenze sind mit gelbrötlicher Farbe eingezeichnet; Striche derselben Farbe begrenzen das gescheitelte Haupthaar, das in doppelten Ringen die Ohren umgibt und in einzelnen gelockten Strähnen auf die Schultern herabfällt. In der Mitte der Stirn findet sich ein senkrechtes drittes Auge; auf der linken Kopfseite erscheint ein bärtiger, auf der rechten Kopfseite ein unbärtiger männlicher Kopf. Auf dem Haupte trägt die Gottheit eine Krone mit weißen Blumen oder Bandschleifen; auf der rechten Seite der Krone ragt ein weißes Gazellenhaupt hervor und über den Hörnern der Gazelle läßt sich ein zweiter gelber Tierkopf mit großen Augen erkennen. Die Mitte der Krone wird eingenommen durch einen grotesken kleinen Kobold mit weit aufgerissenen Augen und sonderbaren, im Zorne borstenartig gesträubten Haarbüscheln auf beiden Kopfseiten. Nur der Kopf bis zur Nase ist sichtbar, der Rest des Gesichts und der Körper verschwinden hinter einem roten Tuch, das der Dämon in den erhobenen, weit ausgestreckten Händen vor sich ausbreitet. Wer die dargestellte Gottheit ist, ist unklar — sie erscheint noch einmal, in etwas veränderter Gestalt, auf dem Kultbild eines kleinen am Nordende der Kloster-anlage in Bäzäklik entdeckten Tempels.

Rechts von dieser unbekannten Gottheit steht, nach vorn gewandt, die Gestalt eines gewappneten Gottes mit roter, bläulich-schwarz und golden umrandeter Aureole. Das fleischfarbene Gesicht ist in derselben Art ausgemalt wie bei der Nachbarfigur, die drei Augen sind in seltsamer Verzerrung aufgerissen, die Brauen sehr schräg gestellt. Aus den Mundwinkeln scheinen Hauzähne herauszuragen und die sonderbaren spitzigen Bartlöckchen unterhalb der Ohren und zu beiden Seiten des Kinns vervollständigen den dämonischen Ausdruck. Auf dem Kopf trägt der Dämon eine goldene Helmkappe mit seitlichen Flügeln und niederem Aufsatz, aus dem eine Flamme nach links herauszuwachsen scheint. Weiße Blumen erscheinen unterhalb der Flügel. Der Helm ist eine ungeschickte Nachbildung des auf sassanidischen Münzen auftretenden persischen Flügelhelms. Der Panzer ist schwarz mit in der Körpermitte sich unter einer Schmuckrosette kreuzenden, tauschierten (?) goldenen Randzieraten; die Brustpartie wird durch goldumrandete, grüne Platten geschützt, während den Unterleib ein grüner mit goldenen und roten Borten umgebener halbkreisförmiger Schild deckt. Die Oberarme sind mit aus Schienen hergestellten Panzerärmeln bewehrt und mit einem breiten goldenen Armband verziert; der Unterarm scheint in einer rot und goldenen Armschiene zu stecken. Auch diese Gottheit trägt das leicht gekrümmte Schwert, dessen kleines Stichblatt und langer weißer Griff hier deutlich sichtbar ist. Der Rücken der Klinge zeigt im unteren Drittel eine Fortsetzung der (goldenen) Heftzwinge, eine Einrichtung, die man an indischen und türkischen Hiebwaffen heute noch finden kann. Ein roter Mantel, dessen Enden unter dem Kinn zusammengeknüpft sind, fällt über die Schultern herab.

Ganz zur Rechten ist der Kopf und Oberkörper eines vierten Dämonen erhalten. Das Gesicht ähnelt dem des zuletzt beschriebenen Dämonen, unterscheidet sich aber durch die Tier-Ohren und den eigentümlichen Bart, sowie durch die zornige Rötung der Gesichtshaut. Das Haar ist nur mit einem weißen Bande aufgebunden, in dem, oberhalb der Stirnmitte, ein mit einem roten Zeugstück verzierter Gegenstand (qu. eine brennende Lampe ?) angebracht ist. Die Rüstung entspricht, soweit man sie sieht, der der Nebenfigur; statt des Säbels trägt dieser Dämon aber eine rote Keule klassischer Form in der Rechten, während er mit der Linken eine goldene Räucherlampe (?) erhebt.

In der Ecke vor ihm erscheint endlich das Oberteil einer goldenen Krone.

Fundort: Ein Schutthaufen (zerstörter Stûpa bei dem mohammed. Heiligtum [γôğam]), unweit der Quelle bei Murtuq.

a

b

c

d

e

f

Facsimile-Farbenlichtdruck von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 47.

MALEREIEN AUF PAPIER.

MALEREIEN AUF PAPIER.

NATÜRLICHE GRÖSSE.

a. Buddhistische Malerei auf Papier aus der Schlucht von Sängim. Sie befand sich, sorgfältig zusammengerollt, im letzten stromauf gelegenen Stûpa auf der rechten Seite des Murtuq-Baches in der Schlucht von Sängim, gegenüber der großen Grottentempel-Anlage (No. 10) in der Biegung.

Die Darstellung zeigt eine Doppel-Reihe von Höllengeschöpfen, die einen in äußerster Gelassenheit dasitzenden Knaben vergeblich in Schrecken zu setzen versuchen. Er sitzt auf Knie und Ferse (noch heute die achtungsvollere der beiden üblichsten Arten, auf dem Fußboden Platz zu nehmen) und trägt in den über der Brust zusammengelegten Armen einen belaubten Zweig. Das lange, roh mit roten Tupfen gemusterte Kleid, zeigt den üblichen Schnitt. Auf dem Kopf trägt er eine stumpfkegelförmige hohe Mütze, mit einer sonst nicht vorkommenden Spitze; das lange Haar hängt in Masse den Rücken und, in einer breiten Strähne, vor dem Ohr zur Brust herab. Die Tiere, die am meisten Ähnlichkeit mit Luchsen haben, nähern sich in zwei Reihen. Sie sind abwechselnd blaugrau und rot dargestellt und jedes rote Individuum der vorderen Reihe ist von einem grauen der hinteren Reihe, jedes graue der vorderen von einem roten der hinteren Reihe begleitet.

Die Darstellung ist keck mit sicheren Strichen entworfen, ihren Sinn vermögen wir nicht zu erklären.

b. Miniatur, Rest einer Schriftrolle. Fundort: die Stadt auf dem Yâr.

Diese Malerei entstammt derselben Grabung, der wir auch das Bild der Hâritî (Tafel 40 b) und die Tempelfahnen (Tafel 41—42) verdanken. Wir möchten sie für einen Rest einer chinesischen, vielleicht aber auch einer uigurischen Buchrolle halten; leider ist auf dem ganzen Papierstück nicht ein Buchstabe oder Symbol zu finden.

Dargestellt ist ein Totenrichter, ein stattlicher Mann in chinesischem Kostüm, dessen Details aber durch die Lücken des Papiers nicht mit Sicherheit zu erkennen sind. Das bärtige Gesicht des Mannes zeigt eine gewisse Würde, die Nase ist fein und leicht gebogen und verleiht dem Gesicht einen westländischen Charakter, der nur durch die schiefe Stellung der Augenbrauen beeinträchtigt wird. Der Kopfputz trägt auf einem an seinem Vorderteil befestigten Täfelchen ein chinesisches Schriftzeichen (?). Vor ihm steht ein rotbezogener Tisch, dessen sich in schräger Richtung über den Tischrand erhebende Umfassungsleiste innen blau, außen gelb bemalt ist. Vor ihm liegt eine Buchrolle, deren Mitte auf dem Tisch ausgebreitet ist, während ihr Anfang und ihr Ende rechts und links zusammengerollt sichtbar sind. Ein schwarzer Gegenstand, anscheinend ein Tintenreibstein, hat links von der Rolle seinen Platz.

Links neben dem Tisch erscheint der Kopf eines jugendlichen Menschen in rotem Gewand — die Mütze ist schwarz, unten gelbumrandet und mit einem in eine Schleife gebundenen gelblichen Band verziert. Sie läuft oben in zwei seltsame Spitzen aus.

Auch dieses Bild, wie so viele andere, entzieht sich einstweilen der Erklärung; wir dürfen aber hoffen, daß die Lektüre der zahlreichen Texte, die aufzufinden wir das Glück hatten, uns früher oder später den Schlüssel an die Hand geben wird.

c. Malerei auf Papier. Aus dem „Handschriften-Raum“ des großen Klosters auf dem linken Ufer, Toyoq.

Auch die hier dargestellte Szene ist uns unbekannt. Es ist die äußerste linke Ecke einer vielleicht großen Darstellung, die einen Teil einer Rolle oder eines Buchblattes gebildet haben mag. Ob die Schilderung buddhistisch oder manichäisch ist, lassen wir dahingestellt. Man sieht nur die linke Hand einer Gottheit, die eine Scheibe hält; sie ähnelt bis auf ihre etwas ovale Form der öfters vorkommenden Darstellung der Sonnenscheibe. Links erscheint eine weibliche (?) Figur mit reichem, schwarzen Haupthaar, durch das Gewicht früher getragener Ohrgehänge entstelltem Ohrläppchen und eigentümlicher gelber (goldener) Kopfbedeckung. Ein roter, gelb umrandeter Heiligenschein ovaler Form umgibt das Haupt; eine Hand ist nach der Scheibe ausgestreckt.

d. Miniatur von einer uigurischen Schriftrolle. Gefunden in Ruine „K“, Chotscho.

Dieses Fragment zeigt einen Krieger in voller Rüstung. Er steht vor einer Mauer, hinter der, in einer Nische neben einem roten Pfosten, der Oberkörper einer jungen Frau in braunroter Kleidung sichtbar ist. Neben der Frau mag eine schwarzgekleidete Person gestanden haben.

Der Krieger trägt eine lange, schwarzgeschäftete Lanze, deren rotes, mit Wimpeln verziertes Banner oberhalb des Kopfes der Frau nach rechts flattert. Auf dem Haupt trägt er einen gelben kegelförmigen Helm, an dessen unterem Rande ein graublauer, nur die Augen freilassender, Gesicht, Hals und Nacken bis zum äußeren Rande der Schultern schützender Panzervorhang, eine Art Helmbrünne, angebracht ist. Die Art seiner Herstellung ist nicht zu erkennen, nach den parallel laufenden leicht gebogenen Querstrichen kann man an Gitterpanzerung, vielleicht auch an Plättchenpanzerung denken. Letzterer Art scheint die in roter und gelber Farbe dargestellte Körperrüstung zu sein. Der Unterarm scheint des Panzerschutzes zu entbehren. Ein schwarzer Gürtel umschließt den Leib des Kriegers; an ihm hängt, links, der den gespannten, sehr kleinen Bogen enthaltende Bogenköcher. Am rechten Rande des Bildes erscheinen Reste uigurischer Schrift.

e. Miniatur-Malerei aus einer buddhistischen Schriftrolle. Gefunden im „Handschriften-Raum“ der Klosterruine auf dem linken Ufer, Toyoq.

Neben einigen stark zerstörten (inhaltlich unwichtigen) Zeilen uigurischer Schrift erscheint auf der unteren Mitte die Gestalt eines buddhistischen Mönchs. Er ist bekleidet mit einem am Halse geschlossenen gelben Unterkleid und einem darüber getragenen Obergewande roter Farbe. Ein braunroter, blaugefütterter Flickenmantel ist über die linke Schulter geworfen und läuft unter der rechten Schulterhöhle hinweg zum linken Arm, von dem er seitlich herabhängt. Der rasierte (?) Kopf zeigt durch seine bläuliche Färbung, daß das Haar des Arhat schwarz von Farbe und von dichtem Wuchse ist; die Füße sind mit groben Schuhen bekleidet. In der Linken trägt der Mönch einen sehr großen Rasselstab (khakkhara); die Rechte erhebt in bittender Bewegung die Almosenschale nach der linken Seite hin. Die hier befindliche, augenscheinlich Architekturen darstellende Malerei ist sehr schlecht erhalten; wir möchten den rechteckigen Körper, an dessen Fuß ein kleiner Hund erscheint, für eine Mauerkante halten, an die sich links der mit großen Nagelköpfen beschlagene Pfosten einer Tür (etwa eines Stadt-Tors) anschließt. Der darüber befindliche rundliche Bau ist vielleicht das Dach eines Wachtturmes, Tempels oder Anhängetürmchens (Balkons).

Das Bruchstück ist vielleicht ein Teil der Legende vom Hunde Taudiya (cf. *Festschrift f. A. Bastian*, Berlin 1896: A. Grünwedel, *Ein Kapitel des Ta-še-suṅ*, S. 472 und 477, sowie auch A. Schiefner, *Eine tibetische Lebensbeschreibung Çâkyamuni's*, Mémoires Ac. Imp. des Sciences, St. Petersburg 1849, S. 303). Allenfalls könnte man auch an die am letzteren Ort erwähnte Erzählung von Çâriputra und dem Hunde denken.

f. Miniatur-Malerei; Rest eines uigurischen *pothi*-Blattes buddhistisch-religiösen Inhalts. Gefunden bei der Grabung in der Stadt auf dem Yâr.

Auf dem Rücken des Buchblattes befindet sich der Rest einer Legende (in türkischer Sprache und uigurischer Schrift) die von einer Löwin und von einer Yak-Kuh handelt.

Links von der Miniatur erscheinen auf der Vorderseite einige Zeilen uigurischer Schrift unwesentlichen Inhalts; (die Zeile unmittelbar am linken Rand des Bildes enthält die Worte: „*namo but// namo d(a)rm// namo sang*“//; in ihrer Mitte sieht man den das Schnürloch umgebenden Kreis); ebenso sind auf der rechten Seite einige Zeilen in schlechtem Zustand erhalten.

Die Miniatur selbst ist auf ultramarinblauem Hintergrund ausgeführt. Sie scheint in zwei Szenen zu zerfallen, von denen die die linke Seite einnehmende die wichtigere ist. Sie besteht aus drei Personen. In der Mitte steht auf einem schwarzen (eisernen) Dreifuß, unter dem ein Feuer lodert, ein nur mit einer kurzen roten Hose bekleideter Jüngling in anbetender Stellung. Die sein Haupt umgebende Aureole ist gelb mit schmaler roter Umrandung; dieses Attribut scheint den Jüngling als Bodhisattva zu kennzeichnen. Links neben ihm steht ein mit goldener, rotbetupfter kurzer Hose und schmalem roten Schal bekleideter Brahmane. Sein Haar ist in der bei Leuten dieser Kaste üblichen Weise aufgebunden. Auf der anderen Seite des Bodhisattva sitzt auf einem sanduhrförmigen, rot und grün bemalten, aus Rohr hergestellten Sitz ein zweiter Brahmane mit Schurz (oder kurzer Hose) aus Tigerfell in lehrender Stellung.

In der linken oberen Ecke des die Miniatur enthaltenden Rechtecks sitzen auf einer roten Wolke zwei *devatâ*, vor denen, in der Mitte des Bildes, vier buddhistische Mönche anbetend knieen. Der Blick dieser sechs Gestalten scheint gerichtet zu sein auf die beiden Personen in der rechten Ecke der Miniatur, in denen wir unseren Bodhisattva und den Brahmanen wiederzuerkennen glauben.

Was mit dem Bodhisattva der linken unteren Bildhälfte vorgeht, ist auf den ersten Blick schwer erkenntlich. Deutlich ist zunächst nur der Rost mit den darunter lodernden Flammen. Der Brahmane zur linken Seite hält einen Gegenstand in seiner linken Hand, der eine Lampe sein kann; in der Rechten hält er ein rötliches Objekt, vielleicht einen brennenden Docht, mit welchem er augenscheinlich zahlreiche, als unregelmäßig am Körper des Bodhisattva erscheinende rote Flammen dargestellte, in die Haut eingesteckte, brennstoffgetränkte Dochtstücke entzündet hat. Wenn diese Erklärung des Bildes richtig ist, so haben wir es mit der Erzählung vom König Kanaschinipali mit dem Brahmanen Liudutscha zu tun (cf. *Dsanlun* oder *Der Weise und der Tor* von I. J. Schmidt, St. Petersburg 1843, Zweiter Teil, S. 4—8). Die dreimal dargestellte Figur des Brahmanen und der zweimal auftretende Bodhisattva sind dann immer dieselben Personen, nämlich der erwähnte König und sein brahmanischer Lehrer.

a

b

c

d

e

f

Facsimile-Farbenlichtdruck von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 48.

REITERBILDNIS AUS DER STADT AUF DEM YÂR.

REITERBILDNIS AUS DER STADT AUF DEM YÂR.

Unter den Manuskriptmassen, die durch die Grabung in Yâr-Choto zu Tage gefördert worden sind, befindet sich auch das hier wiedergegebene Bild eines Reiters. Es ist gemalt auf einem Blatte dünnen Papieres, das man, um ihm mehr Widerstandskraft zu verleihen, auf eine Anzahl unter sich durch einen Klebstoff verbundener Blätter derselben Beschaffenheit aufgeklebt hat. Feuchtigkeit, Würmer oder andere Zerstörungsfaktoren haben dem Bild übel mitgespielt; es fehlt der ganze Rücken des Reiters und des Pferdes, dessen Kopf ebenfalls stark zerstört ist. Auch sonst ist das Bild an vielen Stellen durch Löcher oder durch das Fehlen der obersten Papierschicht stark entstellt. Der erhaltene Teil des Bildes ist durch das antiquarische Detail außerordentlich interessant.

Das Gesicht des Reiters zeigt ostasiatische Züge in den geschlitzten, etwas schräg gestellten Augen und dem schwachen, hängenden Schnurrbart. Das Haupt ist bedeckt mit einem schwach lichtblau gemalten, also wohl stählernen Helm, auf dessen Mitte sich ein mit einem breiten Rand versehener, röhrenförmiger Aufsatz zur Aufnahme der Helmzier befindet. Woraus diese Helmzier besteht, ist schwer zu erkennen; sie stellt sich dar als eine von gewundenen Linien umgebene Mittelrippe — es ist möglich, daß eine Feder vorgestellt werden soll. An jeder Seite des Helms, oberhalb der Ohren, befindet sich eine runde Ornamentscheibe, aus der oben und hinten spiralisch gewundene Linien hervortreten, die zusammen einen einem Flügel ähnlichen Gegenstand bilden. Das Ganze ist augenscheinlich eine mißverstandene Darstellung des bekannten sassanidischen Flügelhelms. Das Gesicht des Kriegers ist eingerahmt von einem breiten Streifen, der die aus länglichen (aus „cuir bouilli“ oder aus Eisen hergestellten) Plättchen bestehende Panzerung des Kopfes abschließt. Diese Hals- und Nackenberge scheint am Helmrand befestigt zu sein — an eine Panzerkapuze zu denken, über der der Helm aufgestülpt wird, scheint wegen der Form der Panzerplättchen nicht recht gestattet zu sein. Die Farbe der Platten ist hier und da erhalten: sie ist ein helles grünliches Blau.

Der ganze Rumpf des Kriegers ist mit einem aus ähnlichen, noch größeren, Plättchen zusammengesetzten Panzer bewehrt; die oberen und unteren Enden einer jeden Plättchenreihe sind verdeckt durch ein breites, rotes oder rotbraunes Band, das augenscheinlich aus demselben Material wie die Einfassung der Halsberge hergestellt ist.

Der rechte Arm des Reiters ist erhoben, leider ist nur der Oberarm und die Hand wohlerhalten. Der Unterarm ist stark zerstört; er scheint nicht im Panzerärmel gesteckt zu haben, denn dieser scheint am Ellenbogen herabzuhängen; er ist sichtbar zwischen der Körperlinie des Reiters und den Enden der Haare der fliegenden Pferdemähne. (Es ist jedoch auffällig, daß die Plättchen hier in falscher Richtung stehen und vielleicht ist der Gegenstand etwas anderes.) In der erhobenen Hand trägt der Reiter einen rundlichen Teller mit hohem Rand, dessen Verzierung wahrscheinlich das auf Opferschalen auch in den Wandgemälden häufig vorkommende Blatt-Ornament ist. Auf diesem tiefen Teller steht ein rundliches Gefäß mit kurzem, oben ausgebogenem Hals braunroter Farbe; unterhalb des Halses befinden sich drei Schmucklinien und darunter eine Reihe von acht braunroten Punkten. Der Ausguß des Gefäßes ist gegen den Reiter gerichtet. Über dem Gefäß schwebt ein Vogel mit ausgebreiteten Flügeln, anscheinend im Begriff, sich auf das dargebotene Gefäß niederzulassen. Ob der rechts oberhalb der Schale erscheinende Gegenstand Hals und Kopf eines anderen Vogels ist, lasse ich dahingestellt.

Der linke Arm ist gänzlich zerstört. Nur die Hand ist sichtbar; sie scheint nicht gepanzert zu sein und hält den Schaft der über der linken Schulter getragenen Fahne, deren fünfgezipfeltes Fahnentuch rötlicher Farbe hinter dem Kopf des Reiters flattert. Daß die Fahne zugleich als Lanze diente, beweiset die teilweise erhaltene Spitze. Leider sind Schulter und Ellenbogen derartig zerstört, daß man nicht erkennen kann, ob zu deren Schutz noch besondere Vorrichtungen am Panzer angebracht waren — oberhalb und rechts von der linken Hand befindet sich ein schwarzer schleifenartiger Gegenstand, der möglicherweise zur Befestigung einer besonderen Schulterplatte gedient haben könnte: ein ähnlicher Gegenstand scheint links (auf der rechten Brust der Figur) gerade noch sichtbar zu sein. Die Beine stecken in langen, unten an den bis über die Fersen herabfallenden Enden mit Leopardenfell besetzten Beinkleidern, die mit Panzerplättchen bedeckt sind. Die Reihen dieser Panzerplättchen sind in etwas anderer Weise als die Körperrüstung durch zweifache und dreifache Bänder voneinander getrennt. Der in einem ziemlich spitz zulaufenden Schuh steckende Fuß ruht in einem Steigbügel primitiver Form; rechts von der Hose ist noch der mit einer breiten, schmucklosen Einfassung versehene Rand der Sattelschabracke zu sehen. Von Angriffswaffen trägt der Reiter den der Gestalt des bespannten Bogens angepaßten Bogen- und Pfeilköcher; er ist von schwarzer Farbe und trägt, in Rot und Grün, das aus China bekannte Yin-Yang Symbol an seiner breitesten Stelle; ein ähnliches, aber unvollkommenes Symbol derselben Art ist weiter unten auf rotem Hintergrund angebracht. Der Köcher hängt mit der Öffnung nach hinten, über dem linken Bein des Reiters — unter ihm, mit dem Griff nach vorn hängt das Schwert. Es ist eine kurze, gerade oder sehr leicht gekrümmte Waffe mit ovalem, tellerartigen Stichblatt; der Griff scheint mit Schnüren umwunden, oder durch eingeschnittene Querrinnen gerauht zu sein, um fester in der Faust zu liegen. Er verjüngt sich etwas von oben nach unten; der Knauf ist mit einem umgekehrten „Offenes Herz“-Ornament verziert. — Die Scheide zeigt ein (metallenes?) Band unterhalb des Mundes, je ein doppeltes Band in der Mitte der Scheide und nahe dem Ende, das augenscheinlich nicht mit einem Ortband versehen ist. Wie die beiden Waffenstücke, Schwert und Köcher, befestigt sind, kann man nicht erkennen.

Ebenso ist es unmöglich, irgend einen Teil des Sattels zu erkennen. Die Gestalt des Pferdes ist stark zerstört; vom Kopfe sieht man das horchend aufgerichtete Ohr und links davon den Bogen des Auges; die Linie der Kinnlade wird durch eine rechts vom Halfterriemen in schräger Richtung laufende Reihe von kurzen Haaren bezeichnet. Das Maul ist schwer zu erkennen, es ist nur angedeutet in einer unsicheren Linie unterhalb und rechts von der Knebeltrense, an der die Zügel angebracht sind. Unterhalb der Kinnlade hängt, an nicht mehr sichtbaren Riemen, eine große rote aus einem bläulichen, einer Blütenknospe gleichenden Anhänger hervorquellende Haar(?)quaste; eine ähnliche Quaste von bläulicher Farbe befindet sich an der Mitte des unteren Brustriemens. Auf dem Kopf trägt das Pferd einen, vielleicht aus derselben Art Panzermaterial hergestellten, trichterartigen Aufsatz, aus dem ein Haarbüschel wehend herausragt. Unterhalb des umgebogenen Randes des Aufsatzes liegt eine Bandschleife, deren Enden steif nach hinten stehen. Die Nackenlinie ist durch die fliegenden Mähnenhaare angedeutet. Die ganze hintere Kurve des Rückens fehlt; der bis zur Erde herabreichende Schwanz des übrigens sehr kleinen Pferdes ist oberhalb des unteren Drittels entweder in einen Knoten geschürzt, oder mit Bändern umwunden.

Obwohl dieses Bild sehr fragmentar ist, beansprucht es doch eine genaue Beachtung, denn es ist eine spätere, ostasiatisch veränderte, Darstellung einer in den älteren Siedelungen des Landes häufig abgebildeten legendenhaften Begebenheit (cf. M. A. Stein, Ancient Khotan, Oxford 1907, Tafel LIV und Tafel LXII nebst zugehörigem Text.)

Facsimile-Farbenlichtdruck von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 49.

RESTE VON GEWIRKTEN UND GEWEBTEN SEIDENSTOFFEN AUS CHOTSCHO.

RESTE VON GEWIRKTEN UND GEWEBTEN SEIDENSTOFFEN AUS CHOTSCHO.

NATÜRLICHE GRÖSSE.

a. Fragment eines Seidenstoffs mit gewebter Musterung. Fundort: Gang neben der „Bibliothek“, Ruine „K“, Chotscho.

b. Fragment eines Seidenstoffs mit gewebter Musterung. Fundort: Ebenda.

c. Fragment eines gewirkten Seidenstoffes. Fundort: Ebenda.

d. Fragment eines gewirkten Seidenstoffes. Fundort: Ebenda.

e. Fragment eines gewirkten Seidenstoffes. Fundort: Ebenda.

f. Fragment eines gewirkten Seidenstoffes. Fundort: Ebenda.

g. Fragment eines gewebten Seidenstoffes. Fundort: Handschriftenraum, Toyoq.

h. Fragment eines gewebten Seidenstoffes. Fundort: Ruine o^{I}.

i. Fragment eines gewebten Seidenstoffes. Fundort: Ruine M.

Herr Prof. Dr. Ritter v. Falke beschreibt diese Fundstücke wie folgt:

„Bruchstücke von Seidenstoffen mit gewebter Musterung.“

„Das größere Stück a zeigt in schwarzblauen Umrißlinien auf stark verblichenem „und verriebenem Grund Kopf und Ohren eines nach rechts schreitenden Elephanten. „Das Muster wiederholte sich in der darunter folgenden Reihe in derselben Richtung.

„Auf dem Fragment b, das nach Textur und Farbe dazugehört, ist nur Kopf und Arm „einer menschlichen Figur, ebenfalls in dunkelblauen Umrissen, erhalten.“

„Die Darstellung von Elephanten als Webemuster war nicht auf Ostasien begrenzt. „Schon die Jagdreliefs der Chosroesgrotte in Ṭâq-i-bostân zeigen, ein wie geläufiges Motiv „der Elephant für die sassanidische Kunst gewesen ist. Von frühpersischer Arbeit (etwa „7.—8. Jahrh.) ist ein Seidenstoff mit Elephanten in der Kirche zu Siegburg erhalten. „Die byzantinische Seidenweberei hat das Elephantenmuster von Persien übernommen; „im Liber Pontificalis werden unter den Geschenken der Päpste für die römischen „Kirchen um das Jahr 800 Elephantenstoffe erwähnt und der berühmte Seidenstoff im „Reliquiar Karls des Großen zu Aachen, eine bezeichnete Arbeit der griechischen Stoff- „werkstatt in Konstantinopel aus dem 10. Jahrhundert zeigt ein Elephantenmuster per- „sischen Geschmacks in pomphaftester Ausführung. Der vorliegende Stoff aus Chotscho „kann weder den persischen noch den griechischen Geweben zugerechnet werden; er „weicht von ihnen erheblich ab, erstens durch die — soweit erkennbar — viel natur- „wahrere, weniger stilisierte Auffassung des Tieres, dann durch die ganz ungewöhnliche „Umrißzeichnung. Bei allen persisch-byzantinischen Tierstoffen des hohen Mittelalters „kontrastiert das Tierbild als ganzes, als geschlossener Farbenfleck mit der Grundfarbe, „sodaß eine dunkle Konturierung überflüssig ist. Die stark betonte, dunkle Kontur- „zeichnung deutet daher auf mittel- oder ostasiatische Herkunft, womit wohl auch der „Typus der Figur auf Fragment b übereinstimmt.“

c. „Fragmente einer Seidenwirkerei (sog. Gobelintechnik). Ranken aus violetter, „gelber, grüner, weißer und blauer Seide in feinster Seidenwirkerei auf (ehemals) „Goldgrund.“

„Die Wirkerei (in Deutschland nach den spätesten Erzeugnissen Gobelinarbeit ge- „nannt) ist die älteste, noch der Flechtarbeit verwandte Form der Weberei. Sie unter- „scheidet sich von der eigentlichen — mehr mechanischen — Weberei in der Haupt- „sache dadurch, daß die Schußfäden der Wirkerei nicht die ganze Breite der Kettenwand „durchlaufen, sondern daß jede Farbe des musterbildenden Einschlags nur soweit mit „freier Hand in die Kettfäden eingeflochten oder eingewirkt wird, als das Muster es „beansprucht. Die mechanische Weberei kann und muß nach ihrer künstlicheren Vor- „richtung ein regelmäßig wiederkehrendes Muster in beliebiger Menge wiederholen; die „Wirkerei kann nur Einzelstücke schaffen, ist aber dabei nicht an Rapportmuster ge- „bunden. Sie vermag, wie es in den Wandteppichen Europas geschehen ist, mit der Malerei „an künstlerischer Freiheit der Darstellung zu wetteifern. Diese rein malerische, bild- „mäßige Entwicklung der Wirkerei ist dem Osten fremd geblieben; sie hat hier engere „Fühlung mit der mechanischen Weberei gehalten und — wie es in Byzanz und Spanien „nur bis zum 11. und 12. Jahrh. nachweisbar ist — leichte, als Gewänder tragbare Seiden- „stoffe bis zur Gegenwart heran hergestellt.“

„Die vorliegenden Bruchstücke verraten ihre mittel- oder ostasiatische Herkunft „sowohl durch die Rankenzeichnung, wobei die längslaufende Mittellinie der Stengel „charakteristisch ist, dann durch die Beschaffenheit des Goldgrundes. Zwischen die „Kettfäden des Grundes sind breite, ungedrehte, platte Fäden eingearbeitet, die auf einer „Seite mit Blattgold vergoldet waren, das noch stellenweis sichtbar ist. Diese Plattfäden „sind ziemlich weiß und sehen wie Pergament aus, gleichen also am ehesten den ledernen, „meist braun aussehenden Plattgoldfäden der chinesischen Seidenbrokats des 13. und „14. Jahrhunderts, die an Kirchengewändern des Abendlandes (in Perugia, Regensburg, „Danzig, Stralsund u. a. O.) noch in großer Zahl vorhanden sind. Die Weberei und „Wirkerei des islamischen Orients kennt solche ungedrehten Plattgoldfäden überhaupt „nicht. Mit den Wirkereifragmenten aus Chotscho läßt sich der flache Goldfaden zum „ersten Mal ins frühe Mittelalter hinauf verfolgen; bisher ist ein chinesischer Brokat aus „den Jahren um 1300 das älteste Denkmal gewesen.“

„Die Abb. d, e, f sind ebenfalls Wirkereien aus Seide, die sich von den voraus- „gehenden Stücken nur durch das Fehlen des Goldgrundes unterscheiden.“

„Unter Abb. g, h, i sind Überreste von Geweben, z. T. mit Plattstichstickerei, vorgeführt.“

Fraunhofer-Farbendrucktruck von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 50.

SEIDENSTOFFE MIT EINGEWEBTEN ODER GEFÄRBTEN MUSTERN AUS CHOTSCHO UND TOYOQ.

SEIDENSTOFFE MIT EINGEWEBTEN ODER GEFÄRBTEN MUSTERN AUS CHOTSCHO UND TOYOQ.

NATÜRLICHE GRÖSSE.

a. Großes Fragment eines gewebten Seidenstoffes.

Fundort: der schmale Gang neben der „Bibliothek“, Ruine „K“, Chotscho.

b. Fragment eines Seidenstoffs mit gefärbtem Muster.

Fundort: Ebenda.

c. Fragment eines Seidenstoffes mit gefärbtem Muster.

Fundort: „Manuskriptraum“ aus dem Kloster auf dem rechten Ufer, Toyoq.

Herr Professor von Falke beschreibt diese Fragmente wie folgt:

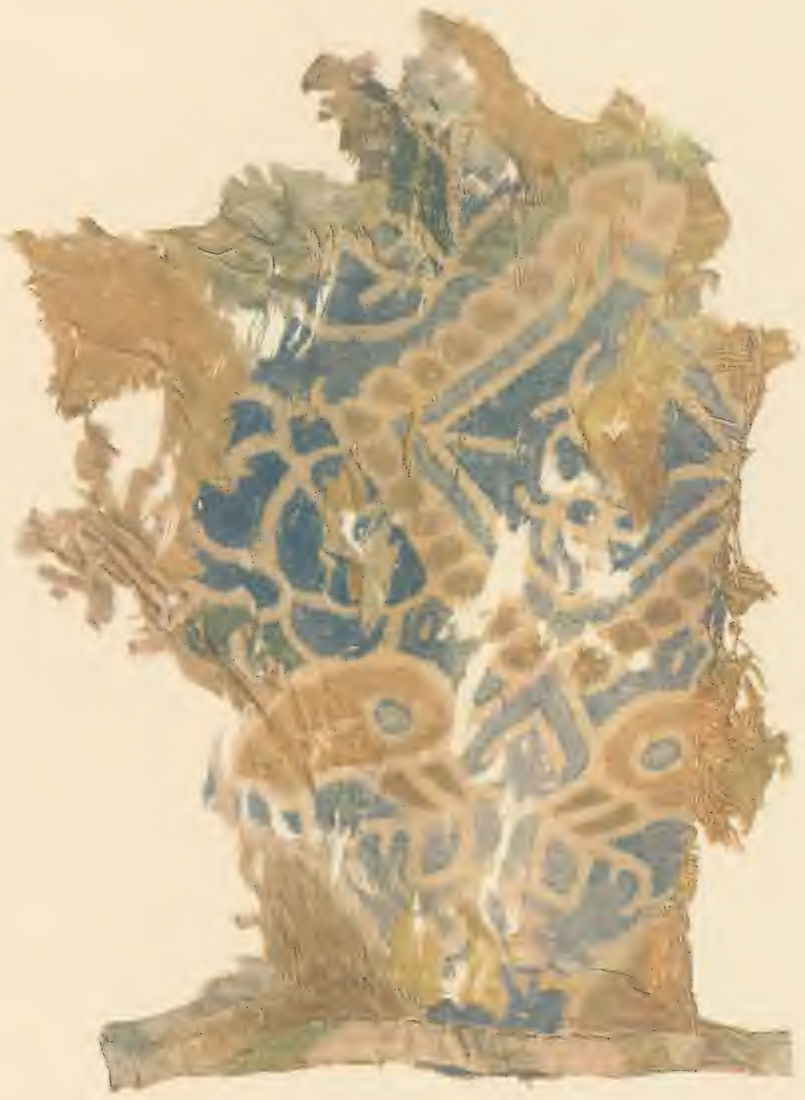
a. „Seidenstoff mit gewebter Musterung: Kreise von zirka 20—22 cm Durchmesser „aneinander gereiht, darin je zwei symmetrisch einander gegenüberstehende Hirsche. „Deren Körper- und Beinstellung ist pferdeähnlich gebildet, doch trägt der Kopf auf „gradem Hals Geweihe. In den Kreisbändern stehen radial nach außen akanthusartige „Blätter. Das Muster war ursprünglich grün mit weißer Einfassung auf rotem Grund; „heut verblichen und stark verrieben. [Die Tafel zeigt den Stoff von hinten, so daß das „Muster rot auf grün erscheint]. Die Zwickelfüllung zwischen den Kreisfeldern ist nicht „mehr deutlich erkennbar.“

„Der Stoff gehört zu jenen kunstgeschichtlich wichtigen Seidengeweben des hohen „Mittelalters, welche die Übertragung spätantiker und persischer Kunstformen nach „Ostasien veranschaulichen. Die geweihtragenden Hirsche kommen zwar im Formen„schatz der spätantiken sassanidischen Seidenweberei, soweit er erhalten ist, nicht „vor. Doch beweist schon die symmetrische Musteranordnung in Kreisen, die in der „hellenistischen Weberei unter Anlehnung an Mosaikpavimente im 5.—6. Jahrhundert „n. Chr. aufkam und gleichzeitig von Persien übernommen wurde, den westlichen, „vorderasiatischen Ursprung der Darstellung. Die Zeichnung der Tiere und insbesondere „der Akanthusborte (nur auf der Vorderseite des Originals erkennbar) stimmt am „meisten mit einer Gruppe ostiranischer Seidenstoffe des 8.—10. Jahr„hunderts überein, welche die Tierbilder der Sassanidenzeit in einer auffallend „starren, barbarisch wirkenden Stilisierung weiterführen. Als die nächstähnlichen „Analogien des vorliegenden Stückes sind zwei ostiranische Seidenstofffragmente mit „Pferdepaaren in Kreisen in dem an spätantiken und frühmittelalterlichen Textilien „sehr reichen Schatz der Kathedrale von Sens zu nennen. Über die Herstellungszeit „des Hirschengewebes vor dem 10. Jahrhundert kann bei der nahen Verwandtschaft „mit der ostiranischen Gattung kein Zweifel bestehen. Es ist aber infolge der sehr ver„riebenen Oberfläche des Gewebes heut schwer zu sagen, ob ein iranisches Original„gewebe vorliegt oder einer jener chinesischen Stoffe vorderasiatischen Stils, wie sie „im Horiushitempel und im Shosoin zu Nara mehrfach erhalten sind. Da die Akanthus„borte sonst in den chinesischen Nachahmungen nicht vorkommt, während Originale „der ostiranischen Gruppe von Pelliot in Kansu gefunden worden sind, ist der Hirschen„stoff mit einiger Wahrscheinlichkeit den Originalen zuzurechnen.“

b. u. c. „Fragmente eines feinen leichten Ganzseidengewebes, dessen Musterung „— blau, weiß, grün und vergilbtes rot — nicht durch Weberei, sondern durch Färbung „erzielt worden ist. Das spricht eher für mittel- oder ostasiatische Arbeit, womit ja die „freie schwungvolle Zeichnung des Vogelflügels b und der Stil der Entenköpfe c über„einstimmt. Die Textilmusterung durch Färberei — sei es Abdeckverfahren oder „Modelldruck — war im Mittelmeergebiet schon zur Zeit Herodots bekannt und erhob „sich im 6. Jahrhundert n. Chr. mit den aus ägyptischen Gräbern stammenden Vor„hängen, auf welchen antik-mythologische und christliche Bilder großen Maßstabs ein„gefärbt sind (im Musée Guimet, Kunstgewerbemuseum Berlin, Victoria & Albert„Museum in South Kensington) zu höchst ansehnlichen Kunstleistungen. Im Westen je„doch, einschließlich Persien, erscheint die Färberei nur auf Wolle, Baumwolle oder „Leinen, nicht auf Seidengeweben. In den japanischen Tempelschätzen der Nara„periode dagegen sind verschiedene ostasiatische Seidenstoffe des frühen Mittelalters „vorhanden, die in Färberei sassanidische Webemuster nachahmen. In welcher Technik „die Färberei ausgeübt wurde, ist den vorliegenden Stücken nicht mit Sicherheit zu „entnehmen; man kann bloß sagen, daß die technischen Merkmale der Wachs„abdeckung, des sog. Batikverfahrens, hier nicht vorhanden sind.“

a

b



c

Facsimile-Farbenlichtdruck von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 51.

FRAGMENTE VON SEIDENSTOFFEN AUS CHOTSCHO UND TOYOQ.

FRAGMENTE VON SEIDENSTOFFEN AUS CHOTSCHO UND TOYOQ.

NATÜRLICHE GRÖSSE.

a. Fragment eines größeren Seidengewebes.

Fundort: „Manuskriptraum“ des Klosters auf dem rechten Ufer, Toyoq.

b. Fragment einer größeren Seidenstickerei. (Größere Stücke dieser oder einer durchaus ähnlichen Stickerei sind auch von der dritten Turfan-Expedition gefunden worden).

Fundort: Gang neben der „Bibliothek“, Ruine „K“, Chotscho.

Herr Professor v. Falke beschreibt diese Fundstücke wie folgt:

a. „Seidenstoff mit gewebtem Muster, braun und gelb auf rotem Grund. Die Fläche „wird durch rechtwinklig sich kreuzende, mit kleinen Rechtecken belegte Bänder ge„teilt. Jedes der so umrahmten Rechteckfelder enthält in der Mitte eine Rosette, in den „Ecken vier palmettenartige Bildungen. Dieses Muster hängt mit dem vorderasiatischen „Seidenstil, der die streng rechtwinklige Flächenteilung vermied, sicherlich nicht zu„sammen. Es handelt sich um eine ostasiatische Arbeit, denn in der chinesischen Seiden„weberei hat sich diese Flächenteilung bis zur Neuzeit erhalten.“

b. „Überrest einer Seidenstickerei. Der Grundstoff ist ein ganz lockeres Baum„wollgewebe in sogenannter Leinenbindung; darauf war die Stickerei in dunkelroter, „gelber und schwarzbrauner Seide so ausgeführt, daß sie auf beiden Seiten gleich er„schien. Heute ist die gestickte Oberfläche zum großen Teil abgerieben. Von der Dar„stellung ist noch der naturalistisch gezeichnete Kopf eines Rehes (oder eines Khilins, „einer Antilope) mit roten Umrissen, schwarzen Augen und Naslöchern zu sehen; auf „dem Fell des Tieres waren rot umgrenzte gelbe Flecken. Den Grund füllten stark ver„schnörkelte Palmettenbildungen buddhistischen Stils.“

a

b

Facsimile-Farbenlichtdruck von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 52.

SEIDENSTICKEREIEN AUS TOYOQ UND CHOTSCHO.

SEIDENSTICKEREIEN AUS TOYOQ UND CHOTSCHO.

NATÜRLICHE GRÖSSE.

a. Fragment einer größeren bildlichen Darstellung in Zopfstickerei, Seide auf Seide. Das Bild stellt einen stehenden Buddha auf einem Lotusthrone dar und dürfte buddhistischen Ursprungs sein. Der blaue Einfassungsstreifen ist vermittelst des indischen *cunarī*-Verfahrens (Abbindung) gefärbt.

Fundort: „Manuskriptraum“ des Klosters auf dem linken Ufer, Toyoq.

b. Fragment einer größeren bildlichen Darstellung in Zopfstickerei, Seide auf Seide. Es ist die Gestalt eines Bodhisattva, vielleicht die des Padmapâṇi, die wir vor uns sehen; das Stück dürfte buddhistischen Ursprungs sein.

Fundort: wie oben.

c. Fragment einer größeren bildlichen Darstellung in Zopfstickerei, Seide auf Seide. Dies Bild stellt, wie a, einen in lehrender Stellung stehenden Buddha auf einem Lotusthrone dar; rechts ist ein Stück der roten Einfassung aus im indischen *cunarī*-Verfahren gefärbter Seide erhalten.

Fundort: wie oben.

d. Fragment einer größeren Seidenstickerei (Zopfstickerei); Seide auf Seide.

Fundort: wie oben.

e. Fragment einer in Zopfstickerei (Seide auf Seide) hergestellten Darstellung einer Buddhafigur. Nur der hier wiedergegebene Kopf war erhalten.

Fundort: Gang neben der „Bibliothek“, Ruine „K“.

f. Fragment einer größeren Darstellung in Zopfstickerei, Seide auf Seide. Teil eines chinesischen Hauses.

Fundort: „Manuskriptraum“ des Klosters auf dem rechten Ufer, Toyoq.

Herr Professor von Falke beschreibt diese Fragmente wie folgt:

„Figürliche und ornamentale Stickereien aus Seide, die ursprünglich vielleicht als „Besatzstücke von Tempelbannern gedient haben. Von dem sehr zarten Grundstoff, „wie es scheint Baumwollnessel, ist nichts zu sehen, da die Stickerei den Grund vorn „und hinten völlig überdeckt. Die Stickerei bedient sich eines Flechtstiches, dessen „Linienführung sinngemäß der Zeichnung formbildend nachgeht und somit ihre Klarheit „durch die Textur erhöht. Das ist an den Blattbildungen des Fragments d (links unten) „deutlich zu sehen; mit besonders glücklichem Erfolg ist die formbildende Kraft des „mustergerecht geführten Zopf- und Flechtstiches an der abwechslungsreichen Ge„staltung des Mauerwerks und der Dächer an dem Fachwerkbau f ausgenützt worden. „Der bei a an der linken Seite erhaltene Besatzstoff ist feiner Seidentaft, der vermittels „des Abbindungsverfahrens gefärbt wurde.“

„Die Stickerei im Zopfstich, Flechtstich und Tambourierstich ist zwar dem ganzen „Orient bekannt, in neuerer Zeit aber doch mehr für Vorderasien, das persisch-türkische „Gebiet bezeichnend, als für Ostasien. In China und Japan hat die freie Nadelmalerei „des Plattstiches über jede andere Art der Seidenstickerei den Sieg davongetragen, weil „sie den vorwiegend naturalistischen Darstellungen sich am besten anbequemt. In „Vorderasien dagegen ist mit den stilisierten Textilornamenten auch die strengere „Technik der vorliegenden Stücke durchaus vorherrschend geblieben.“

Lichtdruck-Faksimilereproduktion von Albert Frisch in Berlin.

a

b

c

d

e

f

Verlag von Ernst Wasmuth in Berlin.

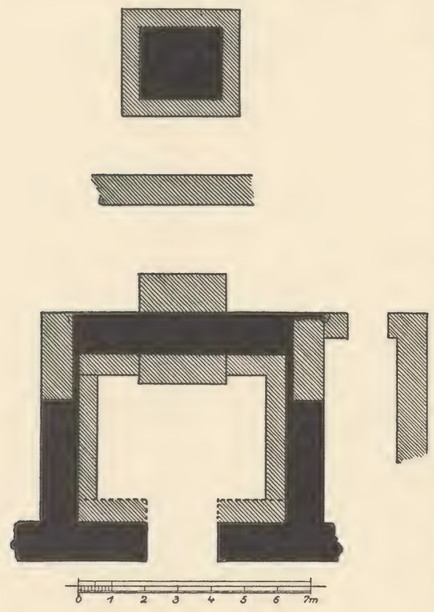
Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 53.

STATUE EINES BODHISATTVA AUS CHOTSCHO.

STATUE EINES BODHISATTVA AUS CHOTSCHO.

Nordöstlich von der alten Stadt Chotscho liegt, jenseits des Stromes nördlich von dem nach Toyoq und Luk-Tschun führenden Weg, eine kleine Tempelruine, die GRÜNWEDEL [ebenso wie die südlich dieses Weges gelegene große Ruine („Russisch Z“)] mit einem Buchstaben des russischen Alphabets, in diesem Falle „Russisch B“ bezeichnet hat. Ein Plan der Anlage wurde zur eigenen Orientierung aufgenommen und möge hier folgen.



Die im Plan schraffierten, von ganz ausgezogenen Linien eingefaßten Gebäudeteile im Inneren der Cella stellen den Sockel des Kultbildes (Mitte der Nordwand) und einen niederen bankartigen Sockel dar, der an der ganzen Ostwand, den östlichen und westlichen Enden der Nordwand und an der ganzen Westwand, aber nicht an der Südwand (rechts und links von der Tür) angebracht war.

Die schraffierten Flächen an der Außenseite der Ost- und der Westwand bedeuten dort angebrachte Nischen; ihre Höhe kann man nicht angeben, da die Mauern nur noch eine Höhe von ca. 2 m hatten. Die schraffierten Mauern und der schraffierte Sockel an der äußeren Nord- und Ostwand der Cella sind Darstellungen sehr stark zerstörter Baulichkeiten; der schraffierte Rand des großen Sockels im Norden der Anlage endlich soll eine diesen umgebende Stufe wiedergeben.

Von den Figurenresten, die GRÜNWEDEL bei seiner Beschreibung[1] dieses Tempels erwähnt, waren zur Zeit unseres Aufenthalts in Qara-Chôdscha nur wenige Trümmer übrig; dagegen waren hier und da Reste von Blumenornamenten erhalten, die uns an die Malereien im Tempel „Russisch Z“ (cf. Taf. 12) erinnerten. Manuskriptfragmente sind bei der Ausleerung der Cella überhaupt nicht gefunden worden. Nachdem die Räumung vollzogen war, ergab sich aber, bei genauerer Untersuchung des Mauerwerks, daß die beiden schmalen Wände rechts und links von der Tür auf der Innenseite des Baues durch jüngere, auf der Plan-Skizze durch punktierte Linien verzeichnete Mauern verkleidet waren. Durch Erfahrung belehrt, wurden diese jüngeren Mauern abgerissen. In einer flachen Nische des östlichen Teiles der Tür- oder Süd-Wand fand sich die hier wiedergegebene Bodhisattva oder Devatâ-Statuette. Sie war offenbar bei einem früheren Umbau des Tempelchens vermauert worden, eine Art der Behandlung überflüssig gewordener Heiligtümer, die öfters festgestellt werden konnte. Ihren Grund hatte sie entweder in der frommen Scheu der alten Baumeister, die die heiligen Bildwerke nicht zerstören mochten, oder vielleicht in Gründen der Opportunität, die wir nicht zu ermessen im Stande sind.

Der obere Teil der Statue, die mit starken Holzdübeln an der Wand befestigt war, hatte durch die Zerstörung der Mauern erheblich gelitten. Nicht nur, daß Kopf und Schultern fehlten: der zuweilen in Mengen niedergehende Schnee oder auch einer der im Turfan-Tal sehr seltenen, bei ihrem Auftreten aber außerordentlich heftigen Regenschauer hatte aufgelösten Lehm in kleinen Bächen über den Oberkörper der Statue geführt und dadurch die Farben der Gewänder teilweise abgewaschen oder unkenntlich gemacht.

Wie alle sogenannten *Skulpturen* dieser Kunst, ist auch diese Statue aus mit geschnittenem Rohr und Stroh vermischtem Lehm geformt. Die Körper- und Gewandteile wurden in einzelnen Stücken in aus einer gipsähnlichen Masse hergestellten Formen um einen aus zusammengebundenen Rohrbündeln und einzelnen Tamariskenzweigen hergestellten Kern gewissermaßen abgegossen und mit dreieckigen, längeren oder kürzeren Dübeln aus derselben Holzart miteinander verbunden. Die so zusammengesetzte Figur wurde dann mit einer dünnen Schicht sehr fein geschlemmten Tones überzogen und sehr sorgfältig geglättet; nach dieser Behandlung wurde eine noch dünnere Schicht weißer Grundierung (Stuckmasse?) aufgetragen und darauf die Bemalung und Vergoldung angebracht. Letztere wurde mit ziemlich dickem Blattgold ausgeführt; dieses Blattgold wurde vor der Benutzung in ungefähr passende Stücke zurechtgeschnitten und mittelst eines uns nicht bekannten Klebestoffes aufgeklebt. Die richtigen Konturen erhielt die aufgeklebte Goldfläche durch Abdeckung mit Farben. Endlich wurde sie, vielleicht mit einem Nephrit-Instrument, geglättet und wo es nötig erschien, durch eine in schwarzen feinen Linien aufgemalte Ornamentik verziert oder durch ebensolche Linien gegliedert. Dieselbe, oder eine durchaus verwandte Technik scheint bei den Miniaturen zur Verwendung gekommen zu sein.

Die Statue steht auf einem halbkreisförmigen Lotusthron, dessen Blätter vielleicht rot mit weißer Umrandung waren; der Fruchtboden war vielleicht grün bemalt, zeigt aber heute nur noch Spuren der erwähnten weißen Grundierung. (Der unterhalb der Blätter erscheinende Rand ist aus Gips; es ist eine Zutat, die zum Zwecke der Aufstellung sich als nötig erwies).

Die Füße sind nicht sehr gut modelliert und haben außerdem bei dem Einmauern der Statue gelitten: man hatte die ungebrannten Ziegel einfach darauf aufgesetzt. Unschön wirkt auch das Überstehen der Zehen über den Rand des Fruchtbodens.

Die Figur selbst erinnert lebhaft an Vorbilder in der Gandhârakunst; der Faltenwurf ist edel und noch nicht durch ostasiatisches Mißverstehen der klassischen Formen entstellt. Charakteristisch sind die schweren seitlichen Gewandfalten, die von den Schultern oder von den, ohne Zweifel in lehrender Stellung erhobenen, zerstörten Unterarmen herabfallen. Sie zeigen reichliche Überreste einer grünen Bemalung und sind augenscheinlich Teile eines mantelartigen Überwurfes, der dem violetten, grün gefutterten Überwurf des Mönches links auf Abb. a der Tafel 16 entspricht.

Der Leibrock umschließt die Gestalt in edelem Faltenwurf; die Bemalung ist bis in die Kniegegend, dort wo in der Reproduktion die Färbung der Gewandung dunkler wird, zerstört, so daß hier die gelbbräunliche Farbe des Materials zu Tage tritt. Von der Kniegegend bis zum unteren, in schöne Falten fallenden Rande ist die nach unten hin im Ton reicher werdende rote Bemalung erhalten.

Zwei Untergewänder werden getragen; von dem oberen erscheint nur ein dreieckiges Stück auf der linken Seite zwischen den Falten des Mantels, des Leibrockes und dem schmalen, darunter sichtbaren Streifen des zweiten, blau gemalten Unterkleides. Die Farbe dieses dreieckigen Zipfels ist rot.

Natürliche Größe: 1,50 hoch.

[1] Idikutschari, S. 107.

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 54.

STATUETTENKÖPFE UND DERGL. AUS UNGEBRANNTEM TON ODER STEIN.

STATUETTENKÖPFE UND DERGL. AUS UNGEBRANNTEM TON ODER STEIN.

a. Kopf einer Bodhisattva- oder Devatâ-Statuette. Der Kopf ist, wie alle diese sogenannten Skulpturen, aus nassem Lehm in einer Form hergestellt worden; er war mit einem hölzernen Dübel in die Halspartie des dazu gehörigen Torso eingesteckt. Dieser Typus ist bisher nur in der Schlucht von Sängim und auf der Insel der Ansiedelung von Tschyqqan (Čïqqan) Köl gefunden worden. Er wird auf diesem Blatte noch durch die Stücke b und c, sowie in weniger edelen späteren Wandelungen durch die Stücke f und k vertreten. Die Bemalung ist bis auf die schwarze Farbe des Haares verschwunden. Oberhalb der Stirnbinde finden sich am Scheitel und an den Ohren Löcher, in die kleine Schmuckscheiben eingesteckt wurden; eine solche ist bei b erhalten. Der hohe Krobylos ist abgebrochen.
Fundort: Tempel am See, Tschyqqan Köl.
Höhe: 14 cm.

b. Devatâ-Statuette. Von diesen merkwürdigen Statuetten wurden drei Exemplare in der Siedelung von Tschyqqan Köl gefunden und zwar zwei in dem kleinen Tempel am See (cf. Tafel 70 Abb. k) und eines auf der Insel. Der in der abgebildeten Statuette fehlende rechte Arm war in die Höhe gestreckt, die Figur ist als Blumen werfend zu denken. Sie stand mit dem von hinten nach vorn schräg abgeschnittenen Unterkörper auf einer nach unten spitz zulaufenden Konsole, deren obere Fläche ein Rechteck bildete. Die Konsole war aus Lehm geformt, aber so mürbe, daß sie nicht transportiert werden konnte. Diese Statuette lag rechts neben der Tür, (vom Inneren des Tempels gerechnet); ihr Gegenstück, mit erhobenem linken Arm, auf der linken Seite der Tür. Wahrscheinlich waren sie früher rechts und links von der Türeinfassung mittelst Holzdübeln an der Wand befestigt.
Fundort: Tempel am See, südlich vom „tura", Tschyqqan Köl.
Höhe: 40 cm.

c. Devatâ- oder Bodhisattva-Kopf mit wohlerhaltenem hohen Krobylos. Der gut geglättete Ton ist mit einer feinen Gipsschicht überzogen; am Krobylos sind Spuren von schwarzer, am Gesicht Reste von grüner Farbe (Schnurrbart) erhalten.
Fundort: Tempel auf der Insel, Tschyqqan Köl.
Höhe: 24 cm.

d. Kopf einer kleinen Buddhafigur; das Haar ist blau bemalt, das Gesicht vergoldet.
Fundort: Tempel auf der Insel, Tschyqqan Köl.
Höhe: 14 cm.

e. Fragment einer kleinen Buddhafigur.
Fundort: Angeblich die alte Stadt. Kauf.
Höhe: 21,5 cm.

f. Fragment eines Bodhisattva- oder Devatâ-Kopfes. Die Züge sind stark ostasiatisch entstellt. Das Gesicht ist mit einer feinen wohlgeglätteten Schicht weißer Farbe überzogen; das Haar ist schwarz oder braunschwarz bemalt.
Fundort: Cella des Tempels „Hinter der Berglehne" (Nr. 5), Sängimer Schlucht.
Höhe: 24 cm.

g. Kopf einer Bodhisattva- oder Devatâ-Statuette, aus Lehm geformt.
Fundort: Tempel Nr. 7, Schlucht von Sängim.
Natürliche Größe: 18,5 cm hoch, 14 cm breit.

h. Kopf einer Bodhisattva- oder Devatâ-Statuette, aus Lehm geformt.
Fundort: Kleiner Stupentempel nördlich von υ[1].
Natürliche Größe: 21 cm hoch, 19,5 cm breit.

i. Kopf einer Bodhisattva- oder Devatâ-Statuette. Die Hautfarbe ist schmutzig weiß; das Haar und die Krone sind braunrot, die Augen schwarz, der Schnurr- und Kinnbart blau.
Fundort: Tempel Nr. 7, Schlucht von Sängim.
Natürliche Größe: 17,5 cm hoch, 13,5 cm breit.

k. Kopf einer Bodhisattva-Statuette. Die Bemalung ist zum Teil erhalten; das Haar ist blau, mit roter Umrandung an Stirn und Schläfen, die Augen schwarz mit weit nach den Schläfen hin führendem Schlitz; die Brauen sind schwarz und der durch eine Wellenlinie dargestellte Schnurrbart ist blau; der Mund ist rot.
Fundort: Anlage auf der Klippe zwischen Tempel 2 und 3, Sängimer Schlucht.
Natürliche Größe: 19,5 cm hoch, 15 cm breit.

l. Kleiner Devatâ-Kopf. Dieses Stück war vielleicht auf den Schmuck etc. einer großen Götterfigur aufgesetzt; er ist aus einer dünnen Schicht Ton hergestellt, die Rückseite ist stark konkav, so daß das Köpfchen einer Maske ähnelt.
Fundort: Stûpatempel an der S.-W.-Ecke des „*Chan's Palastes*", Chotscho.
Natürliche Größe: 7 cm hoch, 5 cm breit.

m. Kopf einer Bodhisattva- oder Devatâ-Statuette. Auf dem Haar Spuren blauer Farbe.
Fundort: Ruine D, Chotscho.
Natürliche Größe: 22 cm hoch, 16,5 cm breit.

n. Kopf einer Bodhisattva- oder Devatâ-Statuette. Auf dem Haar Spuren schwarzer, auf dem Gesicht Spuren ziegelroter Farbe.
Fundort: Tschyqqan Köl, Tempel in der Mitte der Insel.
Natürliche Größe: 19,5 cm hoch, 16,5 cm breit.

o. Kopf einer Bodhisattva- oder Devatâ-Statuette.
Fundort: Ebenderselbe.
Natürliche Größe: 16 cm hoch, 11,5 cm breit.

p. Ziemlich roher Kopf einer kleinen Buddha-Statuette aus schwarzem Stein, anscheinend dem Himalaya-Schiefer, aus dem die Gandhâra-Skulpturen hergestellt sind. Dies ist außer dem kleinen, aus demselben Stein geschnittenen Löwen (Taf. 61, b), die einzige Steinfigur unserer Sammlung.
Beide Stücke stammen angeblich aus der alten Stadt Chotscho, sind aber durch Kauf in unseren Besitz gelangt.
Natürliche Größe.

q. Aus einer Knospe entsprießende menschliche Figur in anbetender Stellung. Derartige Figürchen werden in vielen, meist aber sehr stark zerstörten Stücken gefunden; sie wurden mittelst eines schräg aus dem Rücken herausragenden Holzdübels in vielen Exemplaren in die Einfassung der Aureolen großer Buddhastatuen eingesteckt. Die Blume ist lichtblau, der Körper weißlich-rosa, die Kleider sind dunkelrot, das Haar ist schwarz gemalt.
Fundort: Stûpentempel in dem großen Kloster N. O. von Ruine α, Chotscho.
Natürliche Größe: 13,5 cm hoch.

r. Fragment einer Schlange aus der ganz aus ähnlichen Köpfen hergestellte Aureole (oder Krone)? einer Gottheit.
Fundort: Der große Stûpentempel des Klosters auf der linken Seite des Baches, Toyoq.
Natürliche Größe: 18 cm lang.

s. Lotusknospe aus Ton, vergoldet und bemalt. Der Fruchtboden ist mit Blattgold belegt, die ihn umfassenden *fleur-de-lys*-ähnlichen Petale sind blau mit weißer Umrandung, die obere der zwei flach ausgebreiteten Blattschichten zeigt weißlich-carminfarbene, die untere bläulich-graue Petale mit weißen Umrandungen.
Fundort: Aus dem Schutt der Terrasse des Klosters Bäzäklik bei Murtuq, nahe Tempel Nr. 9.
Natürliche Größe: 17,5 × 14 cm.

t. Sohle des sandalenbekleideten Fußes einer Buddha- oder Heiligen-Statue, mit dem Bilde des Donators des Statue. Er ist knieend in anbetender Stellung dargestellt; der Kopf ist auf die Ferse, die Kniee ungefähr auf die auf den Boden aufgestellte Fußspitze gemalt. Neben dem Kopf die Namenstafel mit der Aufschrift: *aγamut ïnal körki = Bild des Ynal Aghamut.* Der Hintergrund ist scharlachrot; die Kopfbinde carminrot; das Kleid ist blaugrau mit gelblichen Bändern am Hals, Oberarm und Handgelenk; der sehr breite Gürtel ist von einem dunkleren Rot als der Hintergrund. Die Vorderseite des Fußes der Statuette ist mit Blattgold belegt.
Fundort: Aus dem Schutt des Klosters Bäzäklik, wie s.
Natürliche Größe: 23 cm hoch, 9,5 cm breit.

u. Bärtiger Kopf, vielleicht der eines Brahmanen.
Fundort: Ruine D, Chotscho.
Natürliche Größe: 6,5 cm hoch, 4,5 cm breit.

d

a

b

c

e

f

g

h

i

k

l

m

n

o

p

q

r

s

t

u

Lichtdruck von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

d

a

b

c

e

f

g

h

i

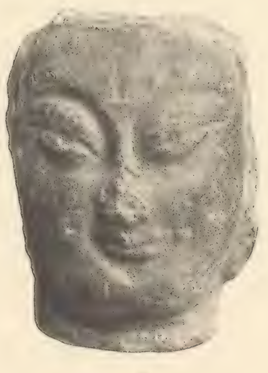
k

l

m

n

o



p

q

r

s

t

u

Lichtdruck von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

TAFEL 55.

STATUETTEN-KÖPFE ETC. AUS UNGEBRANNTEM TON.

STATUETTEN-KÖPFE ETC. AUS UNGEBRANNTEM TON.

a. Männlicher Kopf dämonischen Charakters. Eine rotbemalte Helmkappe (?) mit kurzem Stirnschutz bedeckt die Stirn und den Oberteil des Kopfes. Das Gesicht ist mit Blattgold überzogen; die Brauen und der Schnurrbart sind schwarz aufgemalt, schwarze Flecken am Kinn und rechts und links unter dem Ohre deuten auf dort früher vorhandenen Bart. Die Augen, die bei den drei Köpfen dieser Serie, Nr. 1, 2 und 3, stark hervorquellen, um den zornigen Charakter dieser Dämonen zu versinnbildlichen, sind schwarz auf der flachen Pupille, im übrigen weiß. Sehr auffallend ist die Art, in der das obere Lid gefaltet ist. Die Nase war augenscheinlich stumpf; die Nasenflügel sind sehr scharf abgesetzt.

Fundort: Schutthaufen (Stûpa) vom rechten Ufer des Baches, gegenüber der Sternbilderhöhle, Sängimer Schlucht.

Natürliche Größe: 30 cm hoch, 25 cm breit.

b. Weiblicher Kopf dämonischen Charakters. Der obere Teil des Kopfes und der Stirn ist bedeckt mit einer eigentümlichen Kappe (?), oder mit einem etwas an das ägyptische Kopftuch erinnernden Kopfputz. Die Farbe ist schwarz; auf dem linken Teil der Kappe erscheint ein aufgemaltes Blümchen aus sechs weißen rundlichen Flecken. In der Mitte auf dem höchsten Punkt der Kappe ist eine Öffnung angebracht, durch die ein Teil des künstlich aufgebauten Haares (cf. Nr. 12) hervorragt. Ein rot gemalter Stoff-Zipfel erhebt sich vor dem Haarschopf. Das Gesicht ist weiß; auf Stirn und Wangen sieht man rohe, in roter Farbe gemalte Rosetten, die aus fünf oder sechs um einen zentralen Kreis herumgesetzten Bogenlinien bestehen. Die Brauen sind durch derbe schwarze Linien angegeben; das Auge ist schwarz, ebenso die Bemalung der äußeren Augenränder, deren Innenseite rot bemalt ist. Mund und Kinn sind kräftig modelliert; unterhalb des Kinns ist durch eine Linie ein Doppelkinn angedeutet. [Der rechte Teil des Kopfputzes ist ergänzt.]

Fundort: Schutthaufen (Stûpa) vom rechten Ufer des Bachs, gegenüber der Sternbilderhöhle, Sängimer Schlucht.

Natürliche Größe: 41 cm hoch, 32 cm breit.

c. Weiblicher Kopf dämonischen Charakters. Der obere Teil des Kopfes und die Stirn ist von einer eigentümlichen Kappe bedeckt. Sie ist schwarz bemalt; hier und da, besonders an dem die Ohren verdeckenden Teil, sind rundliche, weiße und rote Farbenflecke aufgesetzt. Einige viereckige Stücke Blattgold erscheinen oberhalb der Stirnmitte. Das bei Nr. 2 erhaltene Aufsatzstück ist abgebrochen. Der Kappenrand ist mit einer roten Linie eingefaßt. Das Gesicht ist weiß, die Wangen, das Kinn, der Mund und die Stirn an der Nasenwurzel karminrot. Die Brauen sind durch schwarze Linien dargestellt; schwarze Linien fassen die Ränder der Augenspalte ein. Das vorn mit einem tiefen Grübchen versehene Kinn tritt kräftig hervor; ein Doppelkinn ist unterhalb des Kinns durch eine rotausgemalte vertiefte Bogenlinie angedeutet.

Fundort: Schutthaufen (Stûpa) vom rechten Ufer des Bachs, gegenüber der Sternbilderhöhle, Sängimer Schlucht.

Natürliche Größe: 30 cm hoch, 29 cm breit.

d. Kopf eines Dämonen. Der den grotesken Kopf einrahmende Haarschmuck war blau bemalt und nach dem Gesicht hin mit einer roten Linie abgegrenzt. Das Gesicht war mit einer dicken Schicht weißer Farbe bezogen, die meist abgeplatzt ist. Die hervorquellenden Augen waren schwarz umrändert; der offene Mund rot ausgemalt. Die Ohren sind sehr groß und laufen oben in eine sonderbare Spitze aus; das Ohrläppchen ist durchbohrt und künstlich vergrößert.

Fundort: Tempel Nr. 7, Sängimer Schlucht.

Natürliche Größe: 24 cm hoch, 17 cm breit.

e. Kopf eines Dämonen. Obwohl diesem Kopf die üblichen dämonischen Abzeichen (hervortretende Augen, Hauer, spitze Ohren) fehlen, dürfte er doch einem Dämon angehört haben; er scheint eine groteske Nachbildung der edleren Köpfe f, g, i und k der Tafel 54 zu sein. Das Haar ist schwarz gemalt; der Kronenreif rotbraun; die Schmuckscheibe grün mit rotbrauner Umrandung. Das Gesicht ist violettrot, Schnurr- und Kinnbart, sowie die Augenbrauen hellgrün. Der seltsame, schmale, fast bis zum Ohr reichende, tief eingeritzte Augenschlitz ist schwarz umrandet, innen aber weiß ausgemalt. Die Nase ist platt; die Mundwinkel sind, wie die inneren Winkel der Augen, sehr tief eingedrückt. Der sehr kleine Augapfel endlich ist schwarz.

Fundort: Tempel Nr. 7, Sängimer Schlucht.

Natürliche Größe: 21 cm hoch, 13 cm breit.

f. Kopf eines Dämonen. Das überaus groteske Gesicht wird von abstehendem blauen Haupthaar und blauem Bart eingerahmt. Auf dem Scheitel ruht eine Schmuckscheibe mit grünem Zentrum. Das Gesicht ist mit einer starken Schicht weißen Stucks überzogen und braun-rötlich bemalt. Die Brauen sind in starkem Relief modelliert und schwarz bemalt; der hervorquellende Augapfel ist weiß mit braunroter Pupille; der Augenrand schwarz. Die Nasenwurzel trägt eine runde knopfartige Erhöhung, unter der die scharf gebogene Nase hervortritt. Der Schnurrbart ist im Relief modelliert und schwarz mit blauer Umrandung aufgemalt; er hat eine seltsame Form: ein Teil erreicht fast das Auge, während ein anderer sich nach unten hinzieht. Der Mund ist zu einem sonderbaren Grinsen verzerrt und zeigt noch Reste von scharlachroter Farbe.

Fundort: Tempel Nr. 7, Sängimer Schlucht.

Natürliche Größe: 24 cm hoch, 14 cm breit.

g. Kopf eines Dämonen. Das stark zerstörte Haar und der seltsame vom Kinn nach oben und außen gekämmte Bart ist blau. Das Gesicht ist mit violetter Farbe überzogen, auf der die Stirnfalten und die Augenränder schwarz, der Schnurrbart und zwei Bartfleckchen auf dem Kinn grün und schwarz aufgemalt sind. Der Augapfel ist schwarz. Der Mund ist zusammengekniffen und gespitzt; die Mundwinkel, wie auch die Naslöcher, sehr tief eingedrückt.

Fundort: Tempel Nr. 7, Sängimer Schlucht.

Natürliche Größe: 19 cm hoch, 12 cm breit.

h. Figur eines Dämonen. Das stark durch Feuchtigkeit beschädigte Gesicht zeigt hier und da Reste von blauer Farbe. Die über dem Körper sich kreuzenden zwei Bänder waren rot bemalt, ebenso die den Schoß bedeckenden Kleiderfalten; die Beine waren mit einem grünen Gewand bekleidet. Die den Unterleib zierende Schmuckplatte zeigt Reste von grüner Farbe; der nackte Körper scheint durchweg blau bemalt gewesen zu sein.

Fundort: Tempel Nr. 7, Sängimer Schlucht.

Natürliche Größe: 63 cm hoch.

i. Kleiner Kopf eines Dämonen. Er zeigt die *uṣṇîṣa* der gewöhnlichen Buddhaköpfe, ist aber durch die gerunzelte Stirn, hervortretenden Augen, den zornig verzerrten Mund und die sonderbaren Bartzipfel genugsam als Dämon gekennzeichnet.

Fundort: Im Schutt vor Tempel 1, Bäzäklik bei Murtuq.

Natürliche Größe: 13 cm hoch, 10 cm breit.

k. Kopf eines Dämonen. Auf dem Gesicht sind nur Reste des Stucküberzugs erhalten; der schmale, grinsend geöffnete Mund zeigt die Zähne und die aus der Zahnreihe nach unten hervorragenden Eckzähne.

Fundort: Tempel Nr. 7, Schlucht von Sängim.

Natürliche Größe: 16 cm hoch, 13 cm breit.

l. Kopf eines Garuḍa. Er ist mit weißem Stuck überzogen und rot bemalt. Die Federn scheinen durch eine Anzahl Strichelungen angedeutet zu werden. Die Schnabelnase ist abgebrochen; unter ihr erscheint der gespitzte eigentümlich geformte Mund mit der oberen Zahnreihe.

Fundort: Tempel Nr. 7, Sängimer Schlucht.

Natürliche Größe: 11,5 cm hoch, 9,5 cm breit.

m. Kopf eines Dämonen. Die Farben sind ziemlich gut erhalten, das rechte Auge ist zerstört. Das Haar ist blauschwarz und in eigentümlicher Weise aufgebunden. Die Hautfarbe ist weißrötlich, das Auge schwaz.

Fundort: Große Schutthalde des Klosters Bäzäklik bei Murtuq, unweit Tempel 9.

Natürliche Größe: 19 cm hoch, 12 cm breit.

n. Kopf eines Dämonen. Er ist bedeckt mit einer aus dem Kopfteil des Felles eines Raubtieres hergestellten Helmkappe von früher wohl rotbrauner Farbe. An den Nüstern sind Reste von grüner Bemalung erhalten. Das Gesicht des Dämonen ist rotbraun bemalt. Das Auge ist weiß mit schwarzer Pupille; Augenbrauen, Schnurrbart und Kinnbart sind grün; die großen Hauer weiß.

Fundort: Tempel Nr. 7, Sängimer Schlucht.

Natürliche Größe: 19,5 cm hoch, 14,5 cm breit.

o. Kopf eines Dämonen. Die Gesichtsfarbe ist lichtblau; Haupthaar, Augenbrauen und der merkwürdige stilisierte Schnurrbart (?) sind ziegelrot; der letztere mit der mehr karminroten Farbe der Oberlippe umrandet. Die Augenhöhlen sind karminrot, die Augäpfel weiß, hinten blau, dann rot umrändert; die Pupillen sind schwarz.

Fundort: Anlage auf der steilen Klippe des linken Ufers zwischen Anlage 2 und 3, Sängimer Schlucht.

Natürliche Größe: 20 cm hoch, 17,5 cm breit.

a

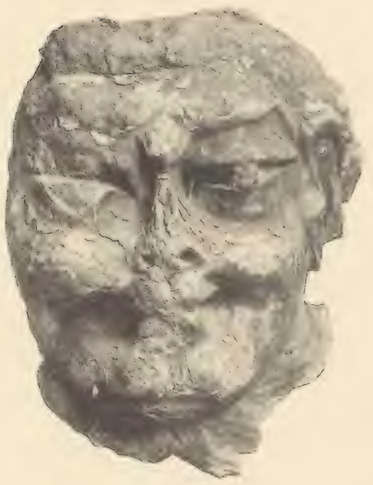
b

c

d

e

f



g

i

k

h

l

m

n

o

Lichtdruck von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 56.

HOLZSCHNITZEREIEN.

HOLZSCHNITZEREIEN.

NATÜRLICHE GRÖSSE.

a. Porträt-Statuette eines Mönches vom Boden des größten (südlichen) Stûpa der großen (nördlichen) Stûpengruppe. Die Figur ist aus Holz geschnitzt und war mit einer Schicht weißer bröcklicher Masse überzogen, auf der die Farben aufgetragen waren. Gut erhalten sind von diesen Farben nur das Schwarz der Haare, die schwarzen Umrisse der Augen und das Rot des Mundes. Die Robe scheint von roter Farbe gewesen zu sein. Alle Figuren dieser Serie waren mittelst eines in den Fuß getriebenen Holzdübels auf einem, wahrscheinlich ganze Szenen tragenden Brett aufgesteckt.

b. Porträt-Statuette eines Mönches, aus Holz geschnitzt, ebendaher.

c. Hölzerne Statuette; Mönch. Auf dem Rücken sind die Farben zum Teil erhalten: das Unterkleid war rot, der Flickenmantel grün mit schwarzen sich kreuzenden Saumbesätzen. Ebendaher.

d. Hölzerne Statuette; Mönch. Der Flickenmantel war rot mit dunkeln Säumen. Ebendaher.

e. Hölzerne Statuette; Mönch. Der Flickenmantel wie bei d. Ebendaher.

f. Kopf und armloser Oberkörper einer hölzernen Götterfigur in indischer Tracht. Das Figürchen war, wie die Serie a bis f, augenscheinlich ein Teil einer größeren Holzschnitzerei, die Szenen aus dem Leben des Buddha etc. darstellte; der rohe untere Teil diente zum Einstecken der Figur an ihrem Platz. Reste von roter Farbe sind hier und da erhalten. Ebendaher.

g. Rohe hölzerne Karyatide, vielleicht von einem Schrank, Schemel etc. herrührend. Von Bemalung ist keinerlei Spur erhalten.

Fundort: angeblich Ruine K; Kauf.

h. Hölzerne Karyatide, wie oben, aber besser ausgeführt. Die Figur ist mit einer dünnen Schicht weißer Materie überzogen, auf der das Gesicht rötlichbraun, die Haare und Augenbrauen, sowie die Konturen der Augen selbst, in schwarzer Farbe aufgemalt sind. Das Gewand war gelblichbraun, ein rotes, aus vier sternartig zusammengestellten runden Flecken bestehendes Blumenmuster ist hier und da zu erkennen. Der Leib tritt in kräftiger Rundung hervor; die Nebenansicht läßt erkennen, daß das Kleid oberhalb des Knies geschlitzt ist; ein Teil des Oberschenkels und der ganze in hohen schwarzen Reitstiefeln steckende Unterschenkel ist sichtbar. Die Figur ist mit einer dünnen Lack-Schicht überzogen.

Fundort: angeblich Ruine K; Kauf.

i. Geschnitzte hölzerne Blume. Die Blätter sind mit rotem, reich vergoldeten Papier beklebt; die Rosette im Mittelpunkt ist weiß und grün bemalt. Die Rückseite ist rot bemalt; in ihrer Mitte befindet sich eine kleine durchbohrte Leiste, durch die ein Faden gezogen ist. Blumen (Malven ?) fanden sich des öfteren in getrocknetem Zustande in solchen zur Aufnahme von Aschenresten verbrannter Leichen dienenden Monumenten; häufig waren sie aus Papier, hier aus Holz, nachgeahmt.

Fundort: Zerstörter Stûpa bei dem am Quell gelegenen muhammedanischen Heiligtum, Murtuq.

k. Hölzernes geschnitztes Rankenornament. Das Rankenwerk ist reich mit Blattgold überzogen; die Blume (am rechten Ende) zeigt Spuren von blauer, an den Rändern auch von roter Bemalung.

Fundort: Handschriftenraum, Toyoq.

l^1. Anhänger der Schmuckkette einer großen mythologischen Figur. Holz, geschnitzt und reich vergoldet.

Fundort: die Stadt auf dem Yâr.

l^2. Anhänger einer Schmuckkette. Der mittlere Teil ist mit Blattgold überzogen, die vertikalen Furchen zeigen noch Reste von grüner Farbe. Das untere Stück war an den entsprechenden Stellen blau und grün bemalt. Die Seitenränder zeigen eine strahlendrote Bemalung auf Golduntergrund.

Fundort: die Stadt auf dem Yâr.

m. Fang (Fuß) eines Garuḍa. Holz, geschnitzt.

Fundort: Handschriftenraum, Toyoq.

n. Fang eines Garuḍa. Der Fuß war reich vergoldet, die Krallen waren grün, die Sohle rot bemalt. Holz, geschnitzt.

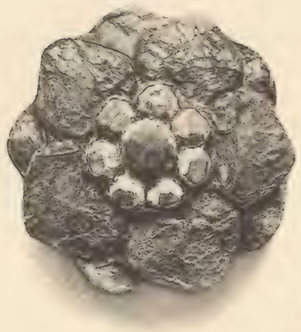
Fundort: Handschriftenraum, Toyoq.

a

g

h

b



i

k

l'

c

d

e

f

l

m

n

Lichtdruck von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 57.

HOLZSCHNITZEREIEN.

HOLZSCHNITZEREIEN.

NATÜRLICHE GRÖSSE.

a. Oberteil eines buddhistischen hölzernen Heiligenscheines. In den von Perlen umgebenen Ovalen sind auf einer stuck-ähnlichen Paste Reste von Farben erhalten.
Fundort: Der Gang neben der „Bibliothek“, Ruine K, Chotscho.

b. Figurine einer buddhistischen Gottheit; indischer Stil. Holz, mit Paste bezogen, früher bemalt und vergoldet.
Fundort: angeblich die alte Stadt Chotscho; Kauf.

c. Bruchstück einer wahrscheinlich aus drei (mittelst Bronze-Haspen zu einem Ganzen zusammenlegbaren) Teilen gebildeten Gruppe von Buddhabildern (Triptychon). Holz, früher bemalt. Der Nimbus der sitzenden Buddhafigur hat die Form eines *pippala*-Blattes; beide Schultern sind bedeckt. Der linke Fuß hängt von dem auf einem säulenartigen Untersatz stehenden Lotusthron herab und wird durch eine kleinere Lotusblüte gestützt. Die Hände scheinen geschlossen zu sein und mögen ein Attribut gehalten haben; die Rechte ruht im Schoße, die Linke ist gegen die Mitte der Brust gedrückt.
Fundort: angeblich die alte Stadt Chotscho; Kauf.

d. Sehr kleine menschliche Figur, in anbetender Stellung auf einem eigentümlichen Throne sitzend. Holz, wahrscheinlich ein buddhistischer Mönch.
Fundort: angeblich die alte Stadt; Kauf.

e. Kleines buddhistisches Götterbild, kunstvoll aus hartem braunem Holze geschnitzt. Der Rücken ist mit Schnitzarbeit versehen, die beweist, daß das Stück mit anderen, ähnlichen zusammengelegt, eine unerschlossene Lotusknospe bildete.
Fundort: aus dem Schutte eines südlich von Ruine K gelegenen Tempels, Chotscho.

f. Sitzende Buddhafigur in halbovaler Nische, aus einem Stücke leichten hellfarbigen Holzes geschnitten.
Fundort: angeblich die alte Stadt Chotscho; Kauf.

g. Buddhistische Figur in indischer Göttertracht, aus dunklem Holze geschnitzt.
Fundort: Stûpatempel nördlich von Ruine υ¹ in Chotscho.

h. Fragment der rechten Seite des Gesichts einer buddhistischen Holzstatue.
Fundort: ein Schutthaufen (zerstörter Stûpa?) auf der Südseite des Weges Turfan-Urumtschi, etwas westlich von dem Rasthause von Kindik.

i. Fragment der Reliefdarstellung einer auf einem Ungeheuer reitenden indischen Gottheit. Holz, geschnitzt.
Fundort: angeblich die alte Stadt Chotscho; Kauf.

k. Kleines Holzsiegel, von oben gesehen. Den Griff bildet die stark zerstörte Gestalt eines kriechenden, vierfüßigen Tieres. Die Stempelfläche ist stark zerstört.
Fundort: der „Turm“ der Ruine υ¹.

l. Linker Arm einer kleinen Holzstatuette.
Fundort: der „Handschriften-Raum“ des großen Klosters auf dem linken Bachufer, Toyoq.

m. Kopf einer kleinen Holzstatuette.
Fundort: angeblich die alte Stadt; Kauf.

n¹ und n². Fragment einer Holzstatuette: (n²) rechte Hand der Statuette einer Gottheit, mit der Sonnenscheibe. Die Oberseite (n¹) zeigt die schwarz auf bräunlich-gelbem Grund gemalte (rohe) Gestalt eines Phönix.
Fundort:

o. Kleine, ziemlich rohe buddhistische Holzfigur.
Fundort: angeblich die alte Stadt Chotscho; Kauf.

p. Fragment (linke Ecke) einer Holztafel mit Reliefdarstellungen im Gandhâra-Stil.
Fundort: der schmale Gang neben der „Bibliothek“ in der Anlage K in Chotscho.

q. Hand einer (vergoldeten) buddhistischen Holzstatuette.
Fundort: Ruine υ¹ in Chotscho.

r. Hölzernes, vergoldetes Schmuckstück (?).
Fundort: der Gang neben der „Bibliothek“, Ruine K, Chotscho.

a

d

b

f

c

e

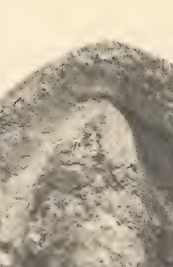
k

g

h

i

l



m

n'

o'

o

p

q

r

Lichtdruck von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 58.

KLEINFUNDE AUS BRONZE, MESSING UND KUPFER.

KLEINFUNDE AUS BRONZE, MESSING UND KUPFER.

NATÜRLICHE GRÖSSE.

a. Vergoldete Bronzescheibe mit sitzender Buddhafigur in getriebener Arbeit.
Fundort: der kleine Stûpa-Tempel südöstlich von Ruine K in Chotscho.

b. Vergoldete Bronzescheibe mit sitzender Buddhafigur in getriebener Arbeit.
Fundort: ein Schutthaufen (zerstörter Stûpa?) westlich bei dem Rasthause von Kindik, auf der Südseite des Weges Turfan-Urumtschi gelegen.

c. Bronze- oder Messing-Statuette einer buddhistischen Gottheit, mit durchlochtem Dübel zum Einstecken in einen Sockel.
Fundort: angeblich die alte Stadt (Chotscho); Kauf.

d. Bronze- oder Messing-Statuette einer buddhistischen Gottheit, mit festem Sockel.
Fundort: angeblich die alte Stadt; Kauf.

e. Bronze- oder Messing-Statuette einer buddhistischen Gottheit, mit festem Sockel.
Fundort: angeblich die alte Stadt; Kauf.

f 1. Bronze-Siegel mit groteskem Tierkopf. (2. Abdruck desselben). Der Rücken ist flach und trägt in der Mitte eine kleine Öse.
Erworben in Kutschâ.

g. Bronze-Beschlag von einem Gürtel.
Fundort: der Gang neben der „Bibliothek", Ruine K in Chotscho.

h. Bronze-Spiegel mit erhabenem Ornament und durchbohrtem kugelförmigen Griff auf der Rückseite.
Fundort: Eckturm der Ruine β.

i. Bronzene Buddha-Statuette mit Dübel zum Einstecken.
Fundort: angeblich der „Chân's Palast" (Ruine E) in Chotscho. Kauf.

k. Gürtelschnalle aus Bronze. Das Ornament zeigt ein vierfüßiges nach rechts schreitendes Tier, von Pflanzen umgeben.
Fundort: der „Turm" von υ¹ in Chotscho.

l. Kleine buddhistische Götterstatuette aus Bronze. Darstellung eines Bodhisattva.
Fundort: angeblich die alte Stadt Chotscho; Kauf.

m. Buddhistische Götterstatuette aus Bronze, mit abgebrochenem, durchlochtem Dübel. Dargestellt ist vielleicht der Bodhisattva Padmapâṇi.
Fundort: angeblich die alte Stadt; Kauf.

n. Fragment eines Rankenornaments aus dünnem Bronzeblech.
Fundort: ein Schutthaufen (zerstörter Stûpa?) westlich von dem Rasthause bei Kindik, auf der Südseite des Weges Turfan-Urumtschi.

o. Blattförmiges (Gürtel?)-Ornament aus Bronze. Am oberen Rande befindet sich eine Öse.
Fundort: der Gang neben der „Bibliothek", Ruine K in Chotscho.

p. Blattförmiges Ornament aus Bronze. In der Öse war ein Stück Eisen fest eingerostet.
Fundort: die Cella des Tempels Nr. 7 in der Schlucht von Sängim.

q. Bronzenes Beschlagstück eines Gürtels (?). Auf der Rückseite befinden sich die Reste von vier Stiften zur Befestigung des Ornaments. Die Vorderseite zeigt ein groteskes Gesicht.
Erworben in Kutschâ.

r 1 und r 2. Bronze-Siegel (und Abdruck desselben). Die uigurischen oder besser spätsoghdischen Buchstaben ergeben schwer lesbare Worte.
Fundort: angeblich die alte Stadt Chotscho; Kauf.

s 1 und s 2. Bronzener Siegelring (und Abdruck). Die Darstellung scheint der Kopf eines Fürsten mit Inschrift zu sein. (Nachbildung einer sassanidischen Vorlage?)
In Kutschâ erworben.

t. Teil einer Darstellung der tausend Buddhas, aus vergoldeter Bronze.
Fundort: angeblich die alte Stadt; Kauf.

u. Fragment einer vergoldeten Bronzeplatte mit eingeritzten und getriebenen buddhistischen Darstellungen.
Fundort: wie n.

v. Bronzestatuette eines Bodhisattva mit (losem) Untersatz. Der Sockel hat zwei Löcher, in die am unteren Teil der Statuette befindliche entsprechende Dübel hineinpassen. Die Attribute sind stark zerstört.
Fundort: angeblich die alte Stadt Chotscho; Kauf.

w. Fragment eines Buddhabildes aus getriebenem Kupfer.
Fundort: wie bei n und u.

x. Fragment einer Messingplatte mit Ranken- und Blumenornamenten in durchbrochener Arbeit.
Gefunden bei der Grabung auf der Terrasse des nördlichen Baues von Tempel Nr. 10 in der Sängimer Schlucht. Es scheint aber der Einsatz eines modernen Tschillaptschi zu sein.

y. Vergoldete Bronzescheibe mit Lotusblumenrosette in getriebener Arbeit.
Fundort: wie bei a.

a

c

d

e

b

f

f¹

g

h

k

l

i

m

n

o

p

v

q

s¹

s²

u

t

r¹

r²

w

x

y

Lichtdruck von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 59.

TONPASTEN.

TONPASTEN.

NATÜRLICHE GRÖSSE.

a. Paste vom „Burghügel“, Toyoq. (cf. Tafel 74 d). Hellgrauer Ton. Die Vorderseite der Paste, die die Form eines Kugelabschnittes besitzt, trägt einen Stempelabdruck. Um die Peripherie läuft ein Band mit einer schwer leserlichen Inschrift in einer späten indischen Schrift.
In der Mitte des Stempelabdruckes befindet sich die sitzende Figur eines Buddha auf einem Lotusthron; rechts und links je ein Stûpa. Über der Figur erscheinen zwei, unter ihr drei runde Körper. Eine Anzahl Buchstaben des erwähnten Alphabets steht in dem leeren Raum zwischen den Reliefdarstellungen. (Diese Pasten enthalten gewöhnlich einige Weizenkörner und ein Röllchen Papier mit einer *dhâraṇî*).

b. Votiv-Stûpa. Roter Ton. Gefunden in dem am weitesten stromaufwärts gelegenen Stûpa auf dem rechten Ufer des Murtuq-Baches, in der Schlucht von Sängim. (cf. Tafel 72, h). In demselben Stûpa fanden sich u. a. ein manichäisches Manuskript und eine Anzahl interessanter Malereien (cf. Tafel 47 a)

c. Paste aus dem südlichsten Gebäude, Kitschik Assa-Schährî. Hellgrauer Ton, weiß bemalt. Sie hat die Form etwa eines der Länge nach durchgeschnittenen Eies. Die vordere Fläche trägt den Abdruck eines sehr anmutigen Stempels in hohem Relief. Es ist eine sitzende weibliche Gottheit (Târâ?), hinter ihr erscheint die Lehne eines indischen Thronsessels, der sich wie folgt auf jeder Seite aufbaut: ganz unten ein stehender Elefant, darüber ein aufgerichtet stehender Löwe als Stütze für ein Querholz. Auf letzterem ruht ein makara, dessen Unterkörper, in Rankenwerk aufgelöst, zu dem oben den Abschluß bildenden Dämonenkopf aufsteigt. Eine Inschrift in einer späten indischen Schrift läuft am Rande des Ovals. Der Stil des Stückes ist eigen; es dürfte indischen, evtl. tibetischen Ursprungs sein.

d. Paste aus einem kleinen Stûpentempel im Südwesten von K. Lehmfarbener Ton. Da die dritte Buddha-Figur fehlt, hat man es augenscheinlich mit einem unvollkommenen Stempelabdruck zu tun. Der Ansatz zu einem dritten Lotusthron ist auf dem Original deutlich rechts von der Ranke am rechten Rande zu erkennen. Der Rücken des Stücks ist flach.

e. Paste von dem „Turm“ von υ^1. Lehmfarbener Ton, mit Resten weißer Bemalung. Sitzende Buddha-Figur mit zwei neben ihm knienden Begleitfiguren. Rundliche flache Scheibe.

f. Tibetische Paste aus dem Schutt der Hauptterrasse (hinter Tempel Nr. 1), Kloster Bäzäklik bei Murtuq. Grauer Ton. Abdruck eines rohen Stempels. In der Mitte sitzender Buddha auf eigentümlichem Thron; zu beiden Seiten und über seinem Kopf je ein Stûpa. Der freie Raum trägt verwischte tibetische Buchstaben.

g. Kleiner Votiv-Stûpa. Rötlicher Ton. Aus dem am weitesten stromaufwärts gelegenen Stûpa auf dem rechten Ufer des Murtuq-Baches, Schlucht von Sängim.

h. Tibetische Paste aus dem am weitesten stromauf gelegenen Stûpa, Schlucht von Sängim. Roter Ton. Abdruck eines sehr tiefen Stempels mit Inschrift in tibetischen Lettern.

i. Tibetische Paste aus demselben Fundort wie b, g, h. Roter Ton. Der Stempel war derselbe wie in f, aber weniger roh ausgeführt. Die tibetische Inschrift ist ziemlich verwischt.

k. Paste aus dem südl. Gebäude, Kitschik Assa-Schährî. Grauer Ton, konkaver Rücken. Der Stempelabdruck zeigt einen sitzenden Buddha auf Lotusthron in einer durch die geschweifte Umrahmung angedeuteten Nische. In Kopfhöhe rechts und links je ein Stûpa.
Auf jeder Seite des Buddha die stehende Gestalt eines Bodhisattva in anbetender Stellung.

l. Paste aus demselben Orte wie d. Lehmfarbener Ton; flache Scheibenform. Der Stempelabdruck zeigt einen sitzenden Buddha mit zwei Bodhisattvas in einem aus ovalen Perlen gebildeten Kreis.

m. Teil einer Bildertafel aus leicht gebranntem, rötlichem Ton. Toyoq, Klosterruine auf dem rechten Ufer, südl. Terrasse (cf. Tafel 74, h). Dargestellt ist eine menschliche Gestalt in langen wallenden Kleidern, das Haupt ist mit der Aureole versehen. Der rote Ton ist mit grauer, darüber mit weißer Farbe überzogen; in der rechten Armhöhle ist etwas Blattgold erhalten.

n. Buddhafigur, aus demselben Fundorte wie d. Der Stempelabdruck zeigt den sitzenden Buddha auf dem Lotusthron, umgeben von Flammen. Merkwürdig ist nur das Material; es besteht aus Lehm und ungemein feinen Lagen von Faserstoffen.

o. Zwei Stücke einer Schmuckscheibe aus braunem Lack (?). Der linke, untere Teil zeigt eine in einer Nische sitzende Figur mit Strahlen-Aureole auf einem geflochtenen indischen Binsenstuhl. Hinter dem Sitz erhebt sich eine Pflanze mit spitzigen Blättern (pippala?); vor dem Sitzenden sieht man einen langen rechteckigen Gegenstand und weiter nach rechts einen kleinen Stûpa. Der rechte obere Teil ist ganz mit den Zweigen des Gewächses erfüllt; zwischen ihnen zeigt sich der Oberkörper einer menschlichen Figur. Am Rande, oberhalb ihres Kopfes, findet sich eine Durchbohrung.

p. Fragment einer Bildtafel aus ungebranntem Ton („tausend Buddhas“) Südende der Terrasse des großen Tempels auf dem rechten Bachufer, Toyoq. (cf. Tafel 74, h). Der Stempelabdruck zeigt Reste von zwei sitzenden Buddhafigürchen. Der Nimbus der noch erhaltenen Figur ist von mennigroter Farbe; an dem schwarz gemalten Haar und am Gewande finden sich Reste von Goldblattvergoldung.

q. Fragment einer Bildtafel aus ungebranntem Ton. Vom selben Fundort wie m und p. Auf grün bemaltem Hintergrund zeigt der Stempelabdruck einen Lotusthron und Teile des Unterkörpers eines stehenden Arhats. Die Oberfläche des Thrones ist grün, das Gewand ein reiches Rotbraun, die Füße des Arhats sind vergoldet.

r. Votiv-Stûpa. Grauer Ton mit Resten weißer Bemalung. Südl. Gebäude, Kitschik Assa-Schährî.

s. Fragment einer Bildtafel aus ungebranntem Ton. Angeblich in Âstâna bei Qara-Chôdscha gefunden; Kauf. Der Stempelabdruck zeigt sitzende Buddhafigürchen, ähnlich p.

t. Paste aus gebranntem rotbraunem Ton. Fundort: Toyoq, größter Stûpa auf den Hügeln stromauf von der Moschee (cf. Tafel 74, e). Vorderseite: der Stempelabdruck zeigt einen sitzenden Buddha mit flammenumgebener Aureole. Auf der Rückseite Inschrift in zentralasiatischen Brâhmî-Lettern; es ist wohl die bekannte Formel, die beginnt mit den Worten: „Ye dharmâ hetuprabhavâḥ etc“.

u. Paste aus demselben Material und Fundort wie t. Die Vorderseite trägt eine sitzende Buddhafigur (cf. v); die hier wiedergegebene Rückseite zeigt einen Votiv-Stûpa mit Umschrift.

v. Paste, wie t und u. Vorderseite: Sitzende Buddhafigur. Rückseite: Stûpa wie u.

a

b

c

d

f

k

e

g

h

i

m

l

n

o

p

q

r

s

t

u

v

Lichtdruck von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 60.

VOTIV-STÛPA AUS STEIN, CHOTSCHO.

VOTIV-STÛPA AUS STEIN, CHOTSCHO.

Dieser hübsche chinesische Stûpa wurde uns von den Söhnen des Mämäsît Mîrâp gebracht, die ihn im Schutt des ziemlich großen, an der Südwestecke der den „Chan's Palast“ (Ruine E) umgebenden Mauer gelegenen Pfeilertempels ausgegraben hatten.

Er hat eine Höhe von 66 cm und ist aus dem roten Sandstein hergestellt, der im T'ien-Shan nördlich von Turfan das Hauptgestein ist und dessen Farbe die Vorberge dieses Gebirges den Namen des „Roten Berges“ (*qïzïl tâγ*) verdanken.

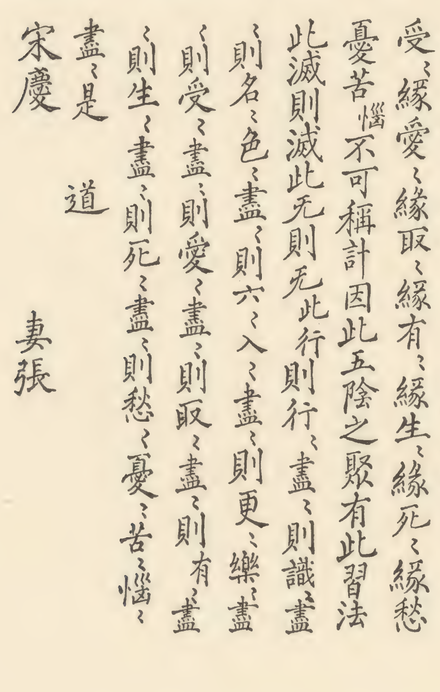
Der Erhaltungszustand der Skulptur ist schlecht. Sie hat lange an einem Orte gelegen, der den Wassern der Schneeschmelze zugänglich war und diese Wasser, die den Löß zu einem dickflüssigen Brei zu verwandeln pflegen, haben den porösen Sandstein einerseits mit den in ihnen gelösten Salzen (meist Kochsalz) durchtränkt und ihn andererseits mit einer feinen Lößschicht überzogen. Infolge des Herauskrystallisierens des Salzes hat sich die Oberfläche des Steines an vielen Stellen in dünnen blattartigen Schichten abgehoben, und die dort eingeschnittenen chinesischen Charaktere oder Darstellungen sind dadurch unwiederbringlich zerstört worden.

Da es wegen der ungemeinen Weichheit des Steins unmöglich ist, ihn durch Auslaugung von den Salzen zu befreien, ist eine allmähliche Zerstörung zu befürchten.

Der Stûpa besteht aus drei Gliederungen. Die unterste ist achteckig und zeigt eingeschnittene Bodhisattva-Figuren, über deren Häuptern je eines der chinesischen geomantischen Pa-Kwa-Zeichen eingeschnitten ist. Dieser Teil des Stûpa ist ca. 25 cm hoch. Darüber befindet sich eine bandartige Einschnürung von 11,5 cm Höhe, auf der in 35, durch eingeschnittene senkrechte Linien voneinander getrennten Kolumnen, die zwölf Nidânas in chinesischer Schrift und Sprache verzeichnet sind (siehe die Textreproduktion, das den von Herrn Wang Yntai umgeschriebenen Text bringt).

Über diesem Schriftbande erhebt sich, durch eine kräftige Profilierung nach unten abgeschlossen, die obere Gliederung des Stûpa. Sie besteht aus einem oben abgerundeten und dort mit Lotusblättern verzierten Aufsatz, der acht Nischen mit auf Lotusthronen sitzenden, sehr stark zerstörten Buddhafiguren in Relief enthält. Die Seitenwände der Nischen bestehen aus Säulenpfeilern, die mit einem Flammenornament versehene Bögen tragen. Der untere Rand der Bögen bildet ein Kreissegment; der obere Rand aber wird begrenzt durch die Ränder der Lotusblätter und erhält dadurch eine eigentümliche spitzige Form.

Auf der Rundung dieser dritten Gliederung endlich ruhet ein erheblich kleineres, stark zerstörtes Abschlußstück, dessen Seiten 8 Zinnenornamente zwischen ebensoviel kleineren rundlichen Pfeilern in Halbrelief tragen.



a. Der Stûpa selbst. Das Schriftband zeigt links, wo die starken Abblätterungen sichtbar sind, den Anfang der Nidânareihen; darunter befindet sich unter dem Zeichen 𝌆 das unter c reproduzierte Bodhisattvabild. Die vordere Facette des Octagons stellt unter dem Zeichen 𝌆 ein ziemlich gut erhaltenes Bodhisattvabild dar, während die Fläche rechts, unter dem Zeichen 𝌆 die ziemlich stark zerstörte, unter e reproduzierte Figur enthält. Die übrigen Flächen zeigen, von links nach rechts weiter zählend, die Zeichen 𝌆 und 𝌆 (über teilweise erhaltenen Darstellungen von Bodhisattvas), 𝌆 (über der bei d reproduzierten Figur) 𝌆 und 𝌆 (über wieder sehr schlecht erhaltenen ähnlichen Bildern).
(NB. Es wäre vielleicht richtiger gewesen, die Aufzählung der Darstellung in der Reihenfolge vorzunehmen, die durch die Anwendung der chinesischen Textkolumnen vorgeschrieben erscheint: dann aber hätte man darauf verzichten müssen, die am besten erhaltene Seite der Reproduktion des Stûpa auf der Tafel wiederzugeben).

b. Der auf dem Bande eingeritzte chinesische Text.

c. Die auf der linken Seite der Reproduktion des Stûpa erscheinende Göttergestalt.

d. Die auf der c gegenüberliegenden Fläche des Stûpa eingeschnittene Göttergestalt.

e. Die auf der rechten Seite der Reproduktion erscheinende Göttergestalt.

Über das Alter des Stûpa vermögen wir ein Urteil nicht zu fällen und überlassen diese Bestimmung daher den Sinologen.

Lichtdruck von Albert Frisch in Berlin.

b

c

d

e

a

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 61.

GEGENSTÄNDE AUS HOLZ, STEIN, TON UND HORN.

GEGENSTÄNDE AUS HOLZ, STEIN, TON UND HORN.

a[1]. Hölzerner Säulensockel, von oben gesehen. Breite 52,5 cm, Höhe 25 cm.

a[2]. Seitenansicht desselben Sockels. Der Sockel trägt auf jeder seiner vier Ecken einen dreieckigen Vorsprung (nur der in der oberen Ecke links ist erhalten!) zwischen denen der Körper des Sockels in Form eines stumpfen Kegels sich erhebt. Die kreisrunde Tragfläche hat in ihrer Mitte ein tiefes rundes Loch zum Empfang eines entsprechenden, am Säulenschaft befindlichen Dübels. Die freie, gerundete, zwischen dem Ansatz der Eckvorsprünge auf jeder der vier Seiten sichtbare Fläche des Sockels ist mit einer geschnitzten Palmette verziert; die Außenflächen der dreieckigen Vorsprünge, die sich am Stielteile der Palmette in einer Spitze treffen, tragen anmutig gebogene Linien. Der Unterteil des Sockels war profiliert und zeigte oben und unten je eine Reihe von Ringen zwischen parallelen, horizontalen Einfassungslinien, dazwischen ein in der Abbildung gut zu erkennendes Ornament.

Fundort: An der Mitte der Ostwand des nördlichen Raumes der aus 3 Sälen bestehenden, manichäischen Mittel-Anlage der Ruine K in Chotscho.

Natürliche Größe: 52,5 × 51 cm.

b. Sitzender Löwe aus grauem Schiefer. Das stark beschädigte Stück ist aus demselben Stein, wie die Gandhâra-Skulpturen, geschnitten und dürfte Importware sein.

Fundort: Angeblich Ruine X in Chotscho; die Skulptur wurde einem Bauern aus Qara-Chôdscha abgekauft.

Natürliche Größe.

c. Fragment eines liegenden Löwen, aus rötlichem, gebrannten Ton.

Fundort: Angeblich Ruine am muhammed. Heiligtum, Murtuq. Geschenk.

Natürliche Größe.

d. Reliquiar (caitya) in Form eines Stûpa, aus Holz gedreht, weiß grundiert, bemalt und lackiert. Die verwendeten Farben sind rot, grün, gelb und schwarz.

Fundort: Der „Handschriftenraum“ der Klosteranlage auf dem linken Bachufer, im Norden der Schlucht, Toyoq.

Natürliche Größe.

e. Kleine hockende Menschen- (oder Affen-) Figur, aus Horn geschnitzt. Dieses äußerst rohe Figürchen ähnelt den noch heute vielfach in Chotän hergestellten, hockenden Affenfigürchen aus Nephrit, sowie auch, obwohl in geringerem Maße, manchen der hockenden Affen aus Ton, die in den Ruinenstädten des Südwestens gefunden werden. Der rundliche Untersatz ist ausgehölt und mag dazu gedient haben, die Schnitzerei auf einem Stabe zu befestigen. Dieser Reproduktion ähnliche Figuren sollen in der Gegend von Schi-cho und Manas häufig gefunden werden.

Fundort: Angeblich die nördliche Anlage des Tempels Nr. 10, in der Schlucht von Sängim; das Stück wurde einem Bauern abgekauft.

Natürliche Größe.

f. Bemaltes und lackiertes hölzernes Lotusblatt von einem Lotusthron. Ähnliche Blätter wurden häufig gefunden.

Fundort: Die Stadt auf dem Yâr.

Natürliche Größe.

g. Fußbodenfliese aus feinkörnigem, gebranntem, grauem Ton mit eingestempelter, vollkommener Rosette in der Mitte und Viertelrosetten gleicher Art an den Ecken. Bei der Ausbesserung der Fliese ist mehr als das Viertel jeder Eckrosette wiederhergestellt worden: die ergänzten Teile sind in einem dunkleren Farbenton dargestellt.

Fundort: Der kleine Stûpentempel östlich von α.

Natürliche Größe: ca. 40 cm □.

h. Fußbodenfliese aus grauem gebrannten Ton. Reste eines Überzugs von brauner Farbe sind an einzelnen Stellen erhalten. Auch hier tragen die Ecken ein Viertel der in der Mitte erscheinenden Rosette.

Fundort: Ruine K, Chotscho.

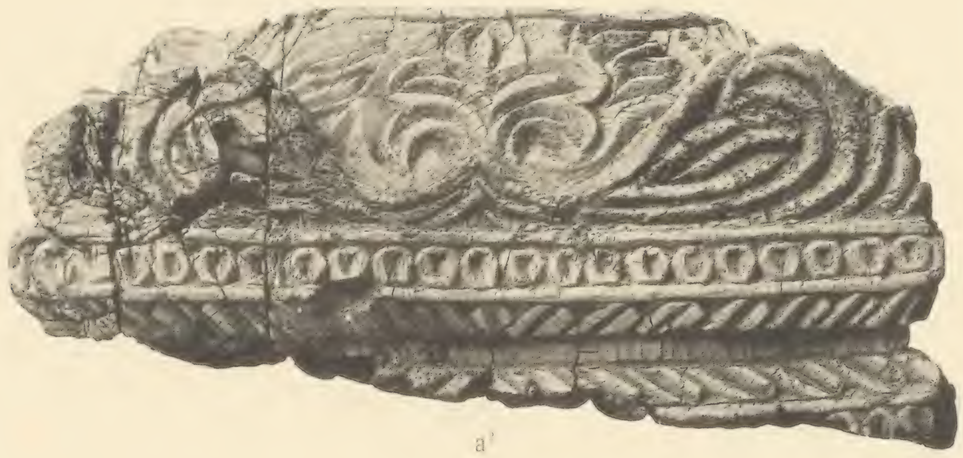
Natürliche Größe: ca. 37 cm □.

i. Fußbodenfliese aus grobem, etwas verglastem grauen Ton.

Fundort: Ruine K, Chotscho.

Natürliche Größe: ca. 32 cm □.

b



a'

c

d

a'

e

f

g

h

i

Lichtdruck von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 62.

HÖLZERNE GEGENSTÄNDE.

HÖLZERNE GEGENSTÄNDE.

a. Hölzernes Säulenkapitell mit Schnitzwerk; von unten gesehen.
Fundort: Ruine α, oberhalb der Südwest-Treppe.
Natürliche Größe: am oberen Rand 25,1 × 24 cm; am unteren Rand 19,1 × 17 cm; Höhe 7,3 cm.

b. Ritual-Gerät, aus Holz gedreht. Der obere, aus einem Stück Holz hergestellte Teil ist mit einem runden Dübel in den ebenfalls aus einem Stück gedrehten Untersatz eingesteckt. Das oberste schalenartige Glied des Oberteiles zeigt eine halbkugelige Höhlung, deren innere Wandungen stark verkohlt sind; vielleicht war früher eine dünnwandige Metallschale zur Aufnahme von Kohlen und Räucherwerk darin angebracht.
Fundort: Tempel Nr. 7 in der Sängimer Schlucht. Der Gegenstand lag, zusammen mit dem unten wiedergegebenen hölzernen Stûpa (i), vor dem Sockel des Kultbildes im Vorderteil der Cella.
Natürliche Größe: 59 cm hoch; Circumferenz des Beckenrandes 16,5 cm.

c. Fuß eines Lampenständers (čirâγ-pâyä); von oben gesehen. Holz, bemalt. Unter jeder der vier Ecken befindet sich ein kleiner, würfelförmiger Fuß. Eine der Seiten ist mit einer Blume, die anderen mit schwarzen Ornamenten auf grünem Grunde bemalt. Das rechteckige Loch dient zur Aufnahme eines kräftigen Stabes (der bei modernen Lampen derselben Art 1 m bis 1,30 m lang ist) auf dem ein Brettchen zum Aufstellen der tönernen Lampe angebracht ist. Genau dieselbe Form ist noch heute im Gebrauch.
Fundort: Schutthalde bei Tempel Nr. 9, Kloster Bäzäklik bei Murtuq.
Natürliche Größe: Oberrand 16,4 × 17,2 cm; Unterrand 12 × 12 cm; Höhe 11 cm.

d. Geschnitzte hölzerne Konsole, von unten und der Seite in schräger Richtung aufgenommen. Der hinten erscheinende Dübel mag in ein Loch in der Wand oder in einen Balken gepaßt haben; der Zweck des runden Loches in der Unterseite des Konsols kann, da kein ähnliches Stück gefunden worden ist, nicht mit Sicherheit bestimmt werden.
Fundort: Ruine β, Raum auf dem „Turm“ gegenüber α.
Natürliche Größe: größte Länge 26,5 cm; Rechteck 17,7 × 19,6 cm; Höhe 8,5 cm.

e. Brett mit Schnitzwerk. Der Zweck des Stückes ist unbekannt; es mag ein Teil einer hölzernen Wandverkleidung sein.
Fundort: Ruine α, Raum oberhalb der Südwesttreppe.
Natürliche Größe: 25,5 × 9,5 cm.

f. Teil einer mit Schnitzwerk verzierten Holzkonstruktion.
Fundort: Ruine β, „Eckturm“.
Natürliche Größe: 27 × 14 cm.

g. Teil eines hölzernen, mit Schnitzwerk (Weinreben?) bedeckten Brettchens. (Irrtümlich in verkehrter Lage reproduziert!)
Fundort: Ruine β, „Eckturm E“.
Natürliche Größe: 30 × 18 cm.

h. Hölzerner Säulensockel (ohne Dübelloch). Der unverzierte Sockel hat im Allgemeinen dieselbe Form wie die große Säulenbasis aus Ruine K (cf. Tafel 61[a]); der quadratische Block ist ziemlich roh zu einem stumpfkonischen Mittelstück mit nach außen sich erhebenden dreieckigen Vorsprüngen an den vier Ecken zurechtgeschnitten.
Fundort: westliche Leichenhallen, Ruine K, Chotscho.
Natürliche Größe: 31,5 × 28,5 cm.

i. Hölzerner Stûpa. Der viereckige Körper des Stûpa zeigt auf jeder Seite die stark erloschene Darstellung eines sitzenden Buddhas, deren besterhaltene auf der Wiedergabe nach vorn gekehrt ist.
Fundort: Tempel Nr. 7 in der Sängimer Schlucht, (vergl. oben b.)
Natürliche Größe: 33 cm hoch, 12,5 × 11 cm an der Basis.

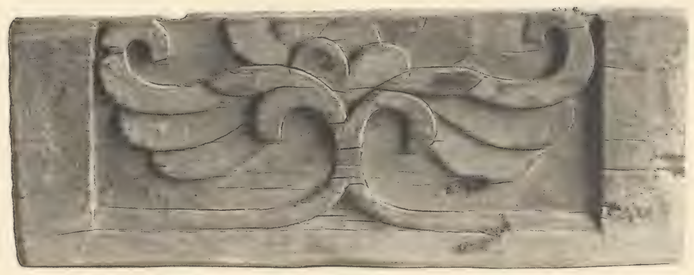
k. Hölzerner Säulensockel. Der ursprünglich quadratische Block ist zu einer 4 cm hohen Untersatzplatte mit darauf ruhendem stumpfkegelförmigen Mittelstück zugeschnitten. Ein etwa 1,5 cm breiter und hoher Rand umgibt die Tragfläche.
Fundort: westliche Leichenhallen, Ruine K, Chotscho.
Natürliche Größe: 38,5 × 36 cm, Höhe 21 cm.

a

d

b

c



e

f

g

h

i

k

Lichtdruck von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 63.

SCHUHWERK, MÜTZEN U. A. M., CHOTSCHO.

SCHUHWERK, MÜTZEN U. A. M., CHOTSCHO.

a¹. und a². Tönerner Spinnwirtel. Der Wirtel ist aus schwarzem gebranntem Ton gefertigt. Er hat etwa die Form einer vorn etwas abgeflachten Halbkugel. Oberhalb der Abflachung sind ein Paar nicht tief gehende, von einer schmalen Umrandung umgebene Löcher unbekannten Zweckes angebracht.
Fundort: Kl. Seitengewölbe der Mittelhalle, Ruine K, Chotscho.
Natürliche Größe.

b¹. und b². Aus Stoff hergestellter Schuh. Die (gelbliche) Sohle ist auf der Unterseite durch ein hübsches Rankenornament bildende Garnknötchen verziert. Außen war der pantoffelartige Schuh mit feiner hellblauer Seide bezogen, die man durch Steppstiche mit einer Art Reliefornament verziert hat. Die Sohle bildet einen besonderen Teil und ist durch eine sorgfältige enge Naht mit dem Schuh verbunden.
Fundort: westl. Leichenhalle, Ruine K, Chotscho.
Natürliche Größe: 28 cm lang.

c. Männerschuh aus grobem Stoff. Die Sohle ist aus derbem gelblich-braunem Stoff hergerichtet; ihre Unterseite ist mit Knoten aus starkem Faden in einfacher Musterung verziert. Der Schuh besteht innen aus gelblich-braunem, außen aus schwarzem grobem Stoff; auf der Schuhspitze findet sich ein gesticktes Ornament aus rötlichen und grünlich-gelben Garnfäden; auf dem vorderen Ausschnitt des Schuhes ist eine Art Schleife aus grobem gelbbraunem Stoff aufgenäht; sie wird in der Mitte durch ein schmales, violettes Seidenband zusammengehalten. Der Außenrand des Schuhes ist mit einer derben Schnur eingefaßt; am hinteren Ende ist ein Stücken groben Stoffes (ähnlich unseren modernen Schleifen) angenäht.
Fundort: Stûpa A, kleine Stûpengruppe bei Chotscho.[1]
Natürliche Größe: 25 cm lang.

d¹. und d². Kleiner Damenpantoffel. Der Schuh ähnelt a, ist aber schmäler und für einen sehr feinen Fuß angefertigt. Die Außenseite ist mit schwerer dunkelblauer Seide bezogen und in Reliefmuster gesteppt. Die Sohle zeigt ein einfaches, durch die Anordnung der Fadenknötchen bedingtes Ornament.
Fundort: Wie bei b.
Natürliche Größe: 24 cm lang.

e. Chinesischer Puppenschuh. Die Sohle ist dreifach und besteht aus derbem weißen Stoff, der ziemlich auffällig mit starken Faden zusammengeheftet ist. Der Schuh selbst ist aus bläulichem Stoff verfertigt und um den oberen Rand mit einem enggewebten Bändchen eingefaßt. Von der Vorderspitze der Sohle läuft eine aus blauem Faden geflochtene Borte zum Vorderrande dieser Einfassung. Innen ist der Schuh mit sehr grobem blauen Stoff gefüttert.
Fundort: Ruine α, bei der östlichen Treppe.
Natürliche Größe.

f. Fragment einer Schachtel (Teil des Deckels oder des Bodens). Das Bruchstück ist aus Holz gefertigt und auf der Innenseite mit schwarzem, auf der Außenseite mit rotem Lack bezogen. Das (chinesische) Ornament ist mit Gold in etwas vertieften Linien ausgeführt.
Fundort: Es wurde im Schutte vor der „Bibliothek", Ruine K, in Chotscho gefunden, an einer Stelle, wo die Bauern öfters Schutt abgefahren und die Schichtung gestört haben.
Natürliche Größe.

g. Kinder-Mütze aus Seidenstoff. Sie ist aus vier dreieckigen Stücken zusammengenäht, die unten mit einem breiten roten Seidenband eingefaßt sind. Das hintere Dreieck ist reiche gemusterte Seide von gelblich-grüner Farbe, das vordere rötlich-gelbe Seide, auf der die Gestalt eines Garuḍa eingestickt ist. (Die Papierstreifen, auf denen früher Blattgold angebracht war, sind noch deutlich zu erkennen). Die Dreiecke an beiden Seiten bestehen aus grobem dunkelblauem Stoff. Auf dem Punkt, wo sich die Dreiecke treffen, befindet sich ein Knöpfchen aus zusammengedrehtem Stoff, an dem früher eine Quaste befestigt war. Der ganze Vorderteil der Kappe unterhalb der Garuḍafigur ist durch Blutflecken verunziert.
Die Kappe, die einem noch jungen Mädchen gehört haben muß, ähnelt sehr den noch heute benutzten Kopfbedeckungen der Türkinnen — die Stickerei auf der Vorderseite beweist aber, daß sie aus buddhistischer (vielleicht lamaistischer) Zeit stammt.
Fundort: Stûpa A bei Chotscho.
Natürliche Größe: 13 cm Durchmesser, 13 cm hoch.

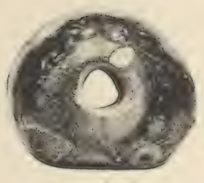
h. Ähnliche, etwas größere Mütze. Sie ist aus acht Dreieckteilen zusammengenäht. Die Farben sind verschiedene Schattierungen von Rot und Grün. Der unten die Mütze umgebende Rand ist rötlichgelb. Von dem aus Fadenknoten gebildeten Knopf hängen sechs Fäden herab, von denen zwei noch mit Troddeln versehen sind. Ein kleiner Ring aus kleinen blauen, spiralisch gedrehten Glasperlen umgibt den Knopf.
Fundort: Wie oben.
Natürliche Größe: 18 cm Durchmesser, 9 cm hoch.

i. Schmuck aus geflochtenem gelben Stroh. Der längliche Gegenstand ist ein Stück eines dünnen hohlen Zweiges oder Halmes, mit grüner Farbe bemalt.
Fundort: die Stadt auf dem Yâr. (Ähnliches wurde auch in Chotscho an mehreren Stellen [K, υ¹] gefunden).
Natürliche Größe.

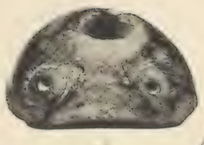
k. Schlüssel aus Tamariskenholz.
Fundort: „Ruine eines großen Klosters", Chotscho.
Natürliche Größe.

l. Schaumlöffel aus Reisig geflochten. Ähnliche Geräte sind noch heute im Gebrauch.
Fundort: Ruine υ¹, Chotscho.
Natürliche Größe.

[1] Grünwedel, Idikutschari S. 113.



a'



a''

b''

b'

c

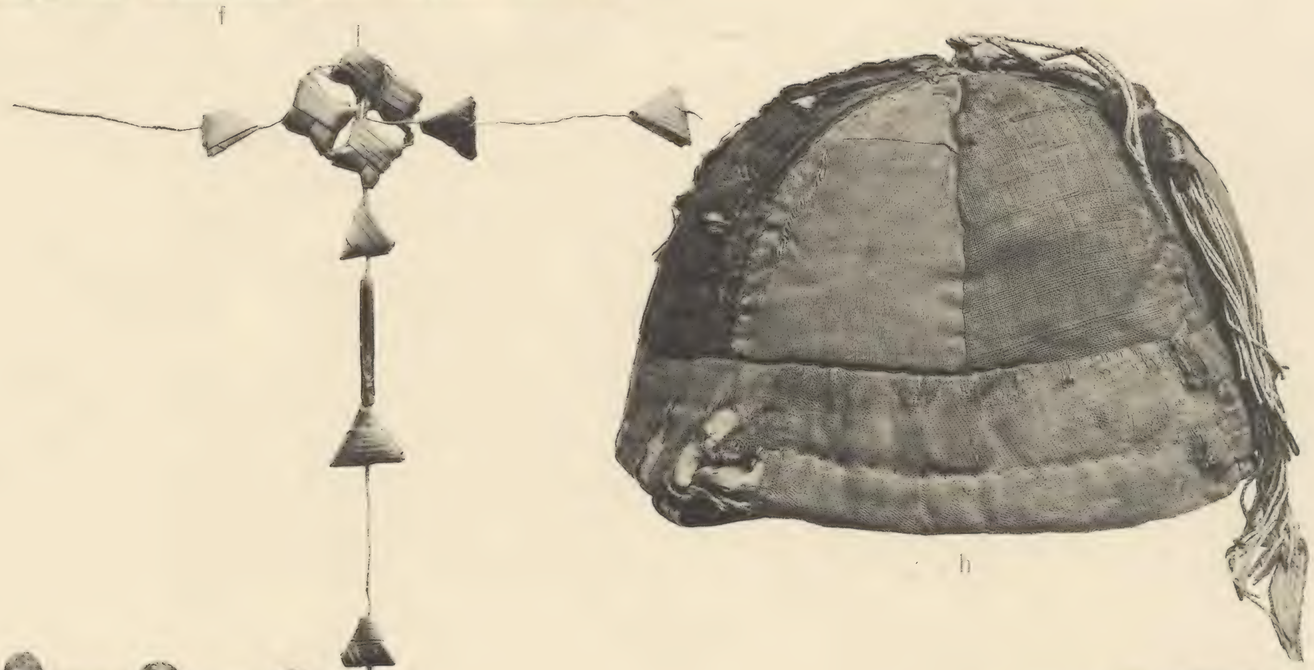
d'

e

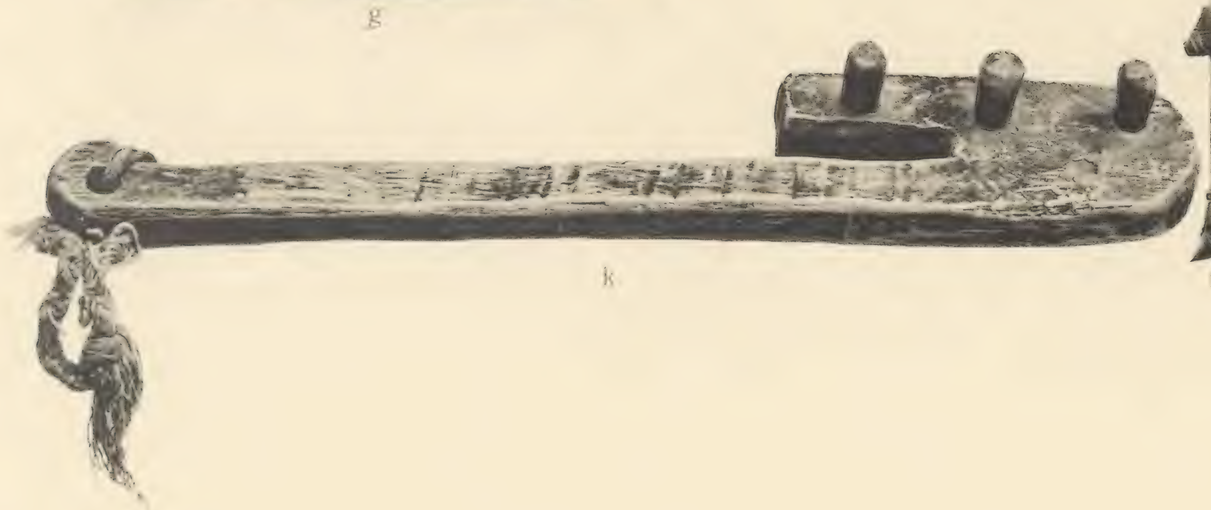
d''

f

g



h



k

l

Lichtdruck von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Georg Reimer (Hans Graeve & Sohn).

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 64.

GERÄTE DES HÄUSLICHEN LEBENS.

GERÄTE DES HÄUSLICHEN LEBENS.

NATÜRLICHE GRÖSSE.

a. Hölzerner Kamm häufiger Form. Gefunden bei der südl. „Leichenhalle“, Ruine K, Chotscho.

b. Kleiner Bogen. Spielzeug, aus Tamariskenholz und Faden aus weißer Pflanzenfaser hergestellt. Gefunden in dem Raum westl. von der „Bibliothek“, Ruine K, Chotscho.

c. Reibstein, (zur Entfernung der Hornhaut von der Fußsohle?) aus gebranntem Ton. Ebendaher.

d. Flache Pfeilspitze aus Eisen, aus einem Schutthaufen w. von den „Ruinen eines großen Klosters“, Chotscho.

e. Löffel, Messing (?), aus dem Schutt zwischen dem Quadratbau und der Saalanlage von Ruine K, Chotscho.

f. Hölzernes Siegel, von dem Turm der Ruine υ^1, Chotscho.

g. Tintenreibstein aus grauem schieferartigem Stein. Ebendaher.

h. Zwei Schleuderkugeln aus ungebranntem Lehm; aus einem sehr stark zerstörten Raum der Anlage „Ruinen eines großen Klosters“, unweit Ruine ψ, Chotscho.

i. Kopf einer Puppe aus ungebranntem Lehm; der Hals bestand aus dem Stückchen eines Stengels der Qonaqpflanze (Mohrenhirse). Ebendaher.

k. Messer mit Scheide. Der lange Griff ist aus Horn; die 6 mm breite eiserne Klinge ist 15 mm unterhalb des Griffes abgebrochen; sie war mittelst einer 3 cm langen flachen Angel im Griff befestigt; die Einsatzstelle ist mit einer Messing(?)-Kappe bedeckt. Die Scheide ist aus leichtem Holz hergestellt und mit schwarzem Leder überzogen. Etwa in der Mitte der Scheide zeigt das Leder eine schmale hellfarbige Erhebung, die wie ein Band die Scheide umgibt. Gefunden im Raum a^7 der nördlichen Zellenreihe der Ruine β, Chotscho.

l^1. Chinesisches Eßstäbchen aus schwarzgefärbtem Holz; zerbrochen. Der Oberteil ist vierkantig, der Unterteil rund. l^2 und l^3. Ein Paar runde chinesische Eßstäbchen aus rotbemaltem leichten Holz. Fundort wie f und g.

m. Siegel aus hartem weißen Stein. Der Stempel ist ein durch tiefe Schnittlinien gebildetes Rechteck, das durch zwei sich kreuzende Linien in vier Quadrate geteilt ist; zwei diagonal die Winkel verbindende Linien teilen jedes Quadrat in zwei Dreiecke . Angeblich in der alten Stadt gefunden; Kauf.

n. Schmuckscheibe aus Perlmutter mit eingraviertem Ornament. Ähnliche Scheibchen werden noch heute von Kirgisenfrauen getragen. Aus der Leichenhalle, Ruine K, Chotscho.

o. Fisch aus Knochen; Schmuckgegenstand (?). Fundort wie bei n.

p. und q. Feder aus Bambusrohr (?) und hölzernes Schreibzeug. Die Feder ähnelt sehr stark der heute noch in Marocco gebrauchten Art. Beide Gegenstände wurden zusammen gefunden auf der Terrasse des nördlichen Tempels der Anlage Nr. 10, (vor dem Raume D); Schlucht von Sängim.

r. Hölzerne Garnspule. Fundort: Turm der Ruine υ^1, Chotscho.

s. Ohrlöffel aus rotbraunem Holz, mit in Relief geschnitzten Ornamenten. Aus einer Wandnische (uyuq) eines östl. an die Bibliothek angrenzenden Raumes, Ruine K in Chotscho.

Aufgerolltes Ornament. (s.)

t. Maßstock aus hartem Holz. Gefunden im Raum a^7 der nördlichen Zellenreihe, Ruine β, in Chotscho.

u. Teller aus Messing, mit gravierten Blumenornamenten; in der Mitte Darstellung einer Iris (?). Gefunden auf dem Turm, Ruine υ^1, in Chotscho.

v. Reliquiendöschen aus braunlackiertem Holz. Es enthält zwei runde Scheibchen einer roten zunderartigen Substanz, ein Läppchen rötlicher Seide und ein Stückchen Papier mit einigen Resten von soghdischen Worten. Gefunden in einem Stûpa der großen Stûpagruppe, Chotscho.

w. Eisernes Beschlagstück von einem Gürtel, Zaumzeug etc. Die Tauschierung des Ornaments ist Silber, die der rechteckigen Einfassung Messing. Gefunden auf dem Dach der Leichenhalle, Ruine K, Chotscho.

x^1 und x^2. Oberseite und Rückseite eines zu einem Brettspiel gehörigen „Steines“. Er hat das Aussehen einer Bronze-Münze; auf der einen Seite erkennt man die Abbildung einer Balliste, vor der ein chinesischer Soldat steht; die andere Seite trägt das chinesische Symbol „p'ao“. Gefunden im Schutt vor der „Bibliothek“, Ruine K, Chotscho.

y. Würfel (?) indischer Form aus Elfenbein. Dieselben Zahlen erscheinen auf den beiden sich gegenüberliegenden Seiten; die andern beiden tragen keine Zahlen. Fundort: Südseite der Ruine K, Chotscho.

z. Würfel europäischer Form; aus Knochen. Die Vertiefungen waren rot gefärbt. Die Wertangaben sind wie bei europäischen Würfeln so gelegt, daß die Werte der gegenüberliegenden stets die Summe 7 ergeben. So liegt der 4 gegenüber die 3; in der Abbildung findet sich auf der linken Seite des Würfels die 6, rechts die 1; auf der zum oberen Blattrand gerichteten Seite die 2 (die Punkte stehen senkrecht über einander ⁚), gegenüber die 5. Gefunden auf dem Turm von υ^1, in Chotscho.

a^1. Kleine halbierte Kugel aus Elfenbein (?). Der Zweck des Gegenstandes ist unbekannt. In der Mitte zeigt die flache Oberfläche eine viereckige Öffnung, darüber und darunter je ein Paar schräg eingebohrter, paarweise miteinander kommunizierender Löcher. Fundort wie z, in Chotscho.

b^1. Kauri-Muschel. Gefunden auf der Treppe neben den Gewölben auf der S. W. Seite von Ruine α, in Chotscho.

c^1. Elfenbein-Schnitzerei (Granatapfel mit Blättern); chinesisch (?). Fundort wie z und a^1, in Chotscho.

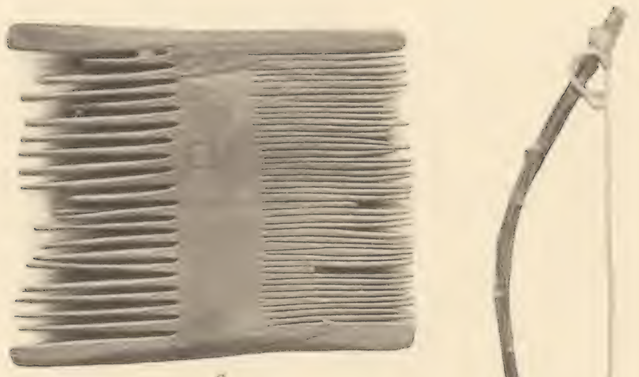
d^1. Gürtelschnalle aus grauem Nephrit; chinesisch (?). Das Ornament zeigt eine Blume mit Rankenwerk: in der Ecke erscheint ein phantastischer Kopf. Die Objekte k, w, c^1 und d^1 sind durch ein Versehen in unrichtiger Lage reproduziert worden. Fundort: „Bibliothek“, Ruine K in Chotscho.

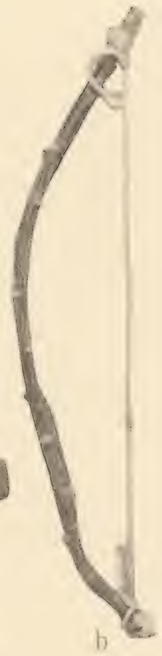
e^1. Drei Ansichten einer aus Elfenbein geschnitzten Schachfigur. Die Arbeit ist roh und fremdartigen Stils; dargestellt ist ein Doppelgespann (Pferde), hinter dem in einer Art mit Kopflehne versehenen Kasten eine in der Rechten eine Geißel oder eine Waffe haltende rohe menschliche Figur steht. Es ist augenscheinlich beabsichtigt einen Wagen darzustellen. Zwischen den Füßen findet sich eine Durchbohrung, die, ungeschickt gemacht, auf der rechten Seite zwei Bohrkanäle zeigt, die allmählich sich treffend, auf der linken Seite in nur einer Öffnung münden. In das unregelmäßige Oval der unteren Fläche, auf der die Gruppe steht, ist ein Rechteck ungeschickt eingeschnitten. Fundort: der Raum südlich von der „Bibliothek“, Ruine K, Chotscho.

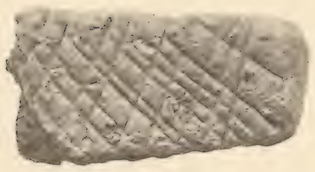
f^1. Roh in ein Viereck gestaltetes Stück Kürbisschale mit der Aufschrift (in zentralasiatischer Brâhmî) des Symbols $\bar{\imath}$. Von solchen Stücken fanden sich 16 zusammen vor; sie tragen die Brâhmî-Symbole a; ā; ī; ū; o; au; $\bar{r}$; $\bar{l}$; $\bar{a}\dot{h}$; kha; tha; da; pa; va; ša und die Ziffer 90. Wahrscheinlich ist dies der Rest eines Alphabets, das beim Erlernen der Schrift, vielleicht auch als Spielzeug, benutzt wurde. Fundort wie p und q, Nordterrasse des Tempels Nr. 10, Sängimer Schlucht.

g^1. Silbernes Beschlagstück (?). Der untere Rand zeigt ein zwischen zwei fein gezähnten gravierten Linien in schwarzer Farbe aufgetragenes Band. An dieses schließt sich, nach innen, ein breiteres vergoldetes Band über dem ein zweites

schwarzes Band die in schwarzer Farbe zwischen gezähnten Linien aufgeführten Ornamente nach unten abschließt. Der Oberteil ist repariert worden, indem man eine kleine rohe Silberscheibe ungeschickt aufgelötet hat. Gefunden im S. O. Stûpa der kleinen Stûpagruppe, Chotscho.

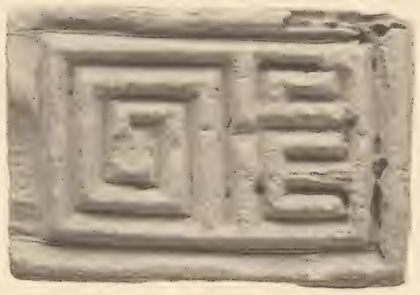

a


b


c

d

e


f

g

h

i

k

l

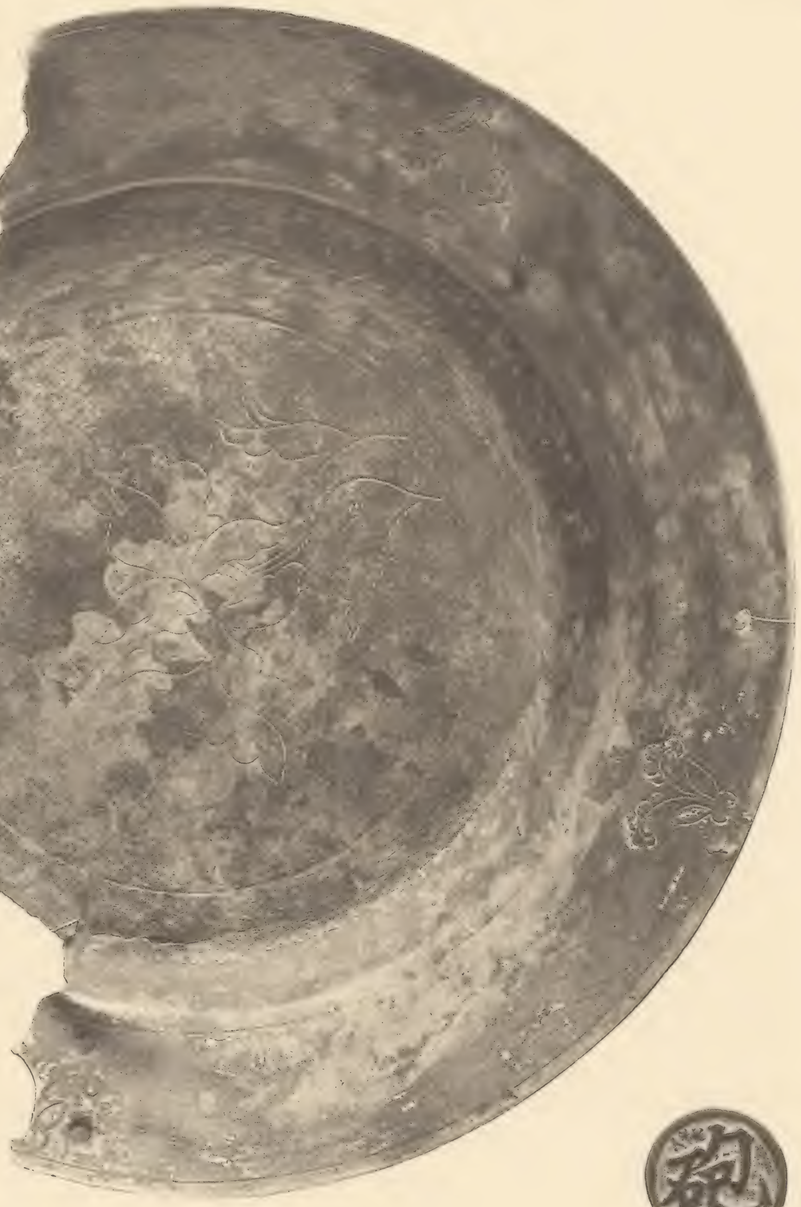
l'

l''

q

o

n


u

s

r

y

z

a'

b'

t

v

w

x

x'

c'

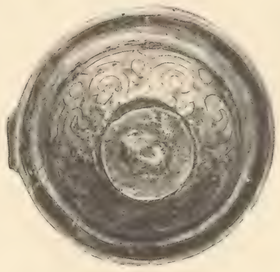
d'

e'

e''

e'''

f'


g'

Lichtdruck von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 65.

KERAMISCHE FUNDE I.

KERAMISCHE FUNDE I.

Von M. EBERT.

Die im folgenden aufgeführten keramischen Funde[1] gehören fast sämtlich der groben handwerksmäßig hergestellten Ware an. Es überwiegen die Reste großer dickwandiger Vorratsgefäße; daneben finden sich Teller, Schalen, Flaschen und einige Graburnen. Ob diese speziell funerale Formen darstellen, läßt sich wohl vorläufig nicht sagen, ist aber nicht wahrscheinlich. Alle Gefäße sind auf der Scheibe gearbeitet, meist mit einfachen geometrischen Mustern, unter denen das Wellenband voransteht, verziert und gut bei verdecktem Feuer gebrannt. Etwas feinere Arbeit zeigen die Scherben einiger Gefäße mit eingepreßten oder aufgemalten Mustern, darunter die Reste eines Tonkastens. Mitaufgeführt ist eine Steinkeule.

A. Schlucht von Sängim.

1. Amphora mit breiter Standfläche und Bandhenkeln. (Tafel 65a.) Kräftig profilierter Rand. Dickwandig. Höhe 15,5 cm; Breite 15,5 cm. Rotbrauner Ton. Die Henkel roh aufgesetzt. Am unteren Teil Sprünge.

Diente als Graburne: Inliegend schlecht gebrannte Menschenknochen und (als Verschluß gebrauchte?) Zeugreste.

2. Dickbauchige Flasche. (Tafel 65c.) Höhe 16 cm; Breite 15 cm.

Material, Technik, Inhalt, Bestimmung wie bei 1.

(Aus einem kleinen Stûpa gegenüber der Sternbilderhöhle.)

3. Scherbe eines dickwandigen scheibengemachten Tongefäßes mit schwarzem Überzug, auf die Ornamente (Bänder und Voluten) mit einer gelblichen Firnisfarbe aufgemalt sind. (Tafel 66 n.) Länge 6,4 cm; Dicke 0,9 cm.

(Vom Preta-Tempel.)

4. Vier Fragmente (darunter ein Randstück) von gebrannten Lehmplatten. (Tafel 66 r—u.) Auf beiden Seiten mit einem gelbbraunen Grund, der über einem weißlichen (Kalk?-)Überzuge liegt, überzogen, darauf gelegt auf der einen Seite naturalistische Blumen-, Frucht- und Blattmotive, das ganze (Grund und Muster) auf beiden Seiten mit Firnis bestrichen. Länge 16; 11; 10,5; 9,3 cm. Dicke 2—3 cm.

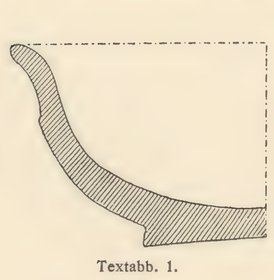
Der Lehm schlecht geschlemmt, mit Grus vermengt. Die Dekoration grobe handwerksmäßige Mache.

(Vom Preta-Tempel.)

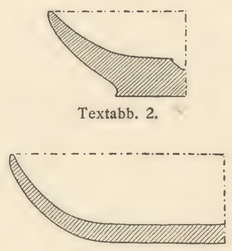
B. Chotscho, Ruine K.

1. Schale. (Tafel 65e.) Abgesetzte, breite Standfläche, abgesetzter, leicht ausladender Rand. Dickwandig. (Textabb. 1.) Höhe 6,6 cm; ob. Durchmesser 16,6 cm; unt. Durchmesser 8 cm. Grauer feingeschlemmter Ton.

Zu zwei Dritteilen ergänzt, das Profil durch die erhaltenen Teile gesichert.



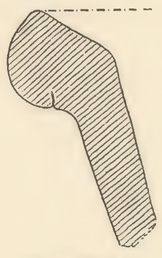
Textabb. 1.



Textabb. 2.

Textabb. 3.

Textabb. 4.



Textabb. 4a.

2. Schälchen. (Tafel 65d.) Abgesetzte Standfläche. Höhe 3,2 cm; Breite 8,6 cm. (Textabb. 2.) Grauer, gutgeschlemmter Ton. Flüchtige Scheibenarbeit. An den Rändern bestoßen.

3. Schale mit breiter Standfläche. (Tafel 65f.) Höhe 3 cm; Breite 13,7 cm. (Textabb. 3.) Schwarzbrauner Ton. Schlechte Scheibenarbeit. Zu drei Vierteln ergänzt.

4. Schale. Dickwandig, breite Standfläche. Der Boden innen gewölbt, in der Mitte ein kleines Loch. Höhe 3,2 cm; Breite 6,7 cm. Hellgelbbrauner Ton. Beschädigt: etwa 1/2 des Randteiles fehlt.

5—8. Scherben von dickwandigen Vorratsgefäßen.

5. Scherbe mit schmalem eingetieftem Wellenband. (Tafel 66f.) Rötlicher Ton. Länge 21,5 cm.

6. Scherbe mit rudimentärem Henkel. Punkt-, Linien- und Kammstrichornamente. Länge 15,5 cm.

7. Scherbe mit Wellenband und Furchenornament. (Tafel 66m.) Länge 12,4 cm. Gelbbrauner Ton.

8. Scherbe mit eingetieftem vertikalem Wellenband, Furchen und flachen Kanelüren. Länge 13 cm. Rötlicher Ton mit einem gelblichen Überzug.

[1] Von der im Voraufgehenden durchgeführten Nebeneinanderstellung von beschreibendem Text und Tafel mußte hier mit Rücksicht auf den Charakter des Stoffes abgewichen werden.

9. Randstück mit horizontalen Kannelüren. (Textabb. 4.) Länge 7,4 cm. Weißlich graugelber Ton.

10. Scherbe eines dickwandigen Gefäßes. Kammstrichverzierung (Linienband überschnitten von Wellenbändern.) Länge 6,8 cm; Dicke 1 cm. Hellrotbrauner Ton mit grauer Oberfläche.

11. Scherbe eines dickwandigen Gefäßes. Eingestempelte Kreis- und eingetiefte Furchenverzierung. Länge 7,2 cm; Dicke 1 cm. Hellgraubrauner Ton mit grauer Oberfläche.

12. Scherbe eines dickwandigen Gefäßes. Eingetiefte Bogenbänder. Spuren eines schwarzglänzenden Überzuges. Länge 8,7 cm; Dicke 0,95 cm. Material und Technik wie bei 11.

13. Randstück eines dickwandigen Gefäßes. Ausladender kräftig profilierter Rand. (Textabb. 4a.) Länge 8,5 cm; Dicke 1,6 cm. Graue, grobe Tonmasse.

14. Randstück einer Schale. (Textabb. 4b.) Unverziert. Länge 6,7 cm; Dicke 0,7 cm. Grauer Ton. Auf der Innenseite Spuren roten Farbstoffes.

15. Zwei Scherben eines dickwandigen Gefäßes. Graue, grobe Tonmasse, auf der Oberfläche geglättet, mit einer weißlichen (Kalk-) Schicht überzogen und mit ziegelroter Farbe bemalt. Länge 11,7 und 4,1 cm; Dicke 1,2—1,5 cm.

16. Tonleiste. (Tafel 66p.) Fragment. Auf der einen Seite reliefartig hereingearbeitete Verzierung. (Textabb. 5.) Länge 7,2 cm; Breite 2,8 cm. Roter Ton, hart gebrannt.

Textabb. 4b.

Textabb. 5.

Textabb. 6.

Textabb. 7.

17. Steinkeule. (Tafel 66v.) Eiförmig mit umlaufender Schäftungsrille. Länge 6,3 cm; Breite 5,7 cm.

C. Chotscho. Alte Stadt.

1. Tonflasche mit abgesetzter Standfläche und einem Henkel (?). Höhe 10,5 cm; Durchmesser 9 cm. Grau-schwarzer Ton. Obere Halspartie und Henkel abgebrochen. Stark versintert.

2. Oberteil eines Kruges mit breitem Bandhenkel. (Tafel 65b.) Höhe des Bruchstückes 12,5 cm; Durchmesser 13,4 cm. Graubraune, grobe Tonmasse. Am Henkel ein Bändchen von grobem Zeug.

3. Zwei dickwandige Schälchen. (Tafel 65j, k.) Im Innern Bodendelle. (Textabb. 6/7.) Höhe 2,8 u. 2,5 cm; Durchmesser 6,2 u. 5,5 cm. Roter Ton.

4. Bruchstück einer Tasse. (Textabb. 8.) Nach oben zu sich erweiternd, die Wandung dünner werdend. Stabhenkel von kantigem Querschnitt. (Rekonstruktion Textabb. 8.) Höhe 8 cm; ob. Breite 14,5 cm. Feingeschlemmter grauer Ton. Harter Brand.

Textabb. 8.

5. Zwei Flaschenhälse, Randpartie. (Tafel 65h, i.) Ausladender Rand. Der größere: grauer Ton, auf der Oberfläche geglättet und mit graphitartigem Überzug. Der kleinere: rottonig. Höhe 7,5 u. 4,2 cm; Breite 6,5 u. 5,2 cm.

6. Bruchteil eines Gefäßes mit Ausguß-Tülle. (Tafel 66a.) Länge 8,2 cm. Rottonig.

7—16. Randstücke dickwandiger Vorratsgefäße mit ausladendem, meist stark profiliertem Rand.

7. Randstück. (Tafel 65l.) Scharf profilierter Rand mit Kammstrichornamenten auf Hals und Brust. (Textabb. 9.) Länge 18 cm; Dicke 2,2 cm. Roter grobgemengter Ton mit weißlich gelb-braunem Überzug.

8. Randstück mit feineren Kammstrichlinien. (Tafel 66e.) Länge 20,5 cm; Dicke 1,5 cm. (Textabb. 10.) Roter Ton.

9. Randstück. (Tafel 65m.) Eingetiefte Wellenlinie zwischen zwei Horizontalbändern. (Textabb. 11.) Länge 22 cm; Dicke 1,7 cm. Roter Ton mit graugelber Oberfläche.

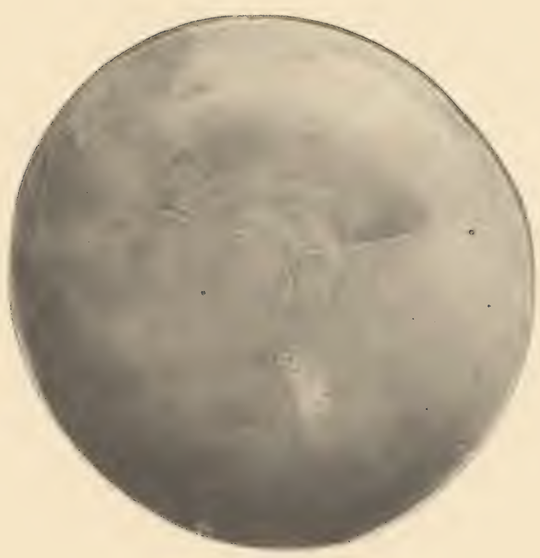
a

b

c

d

e

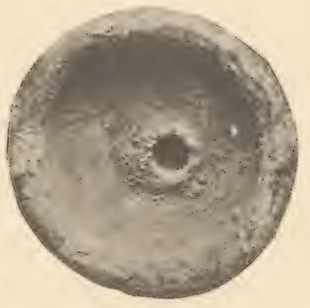


f

g

h

i



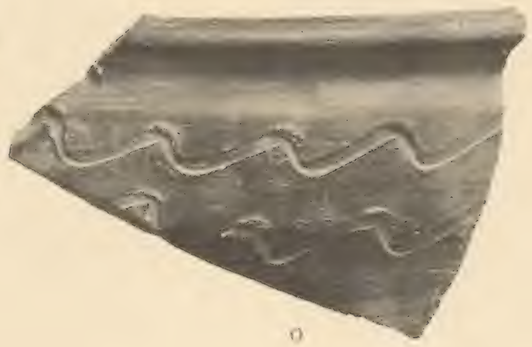
j

k

l

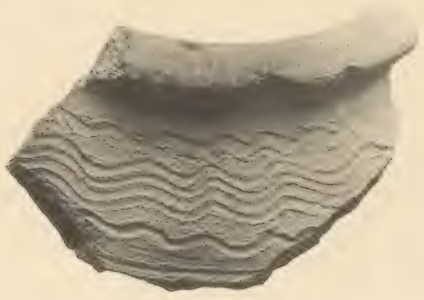
m

n



o

p



q

Lichtdruck von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

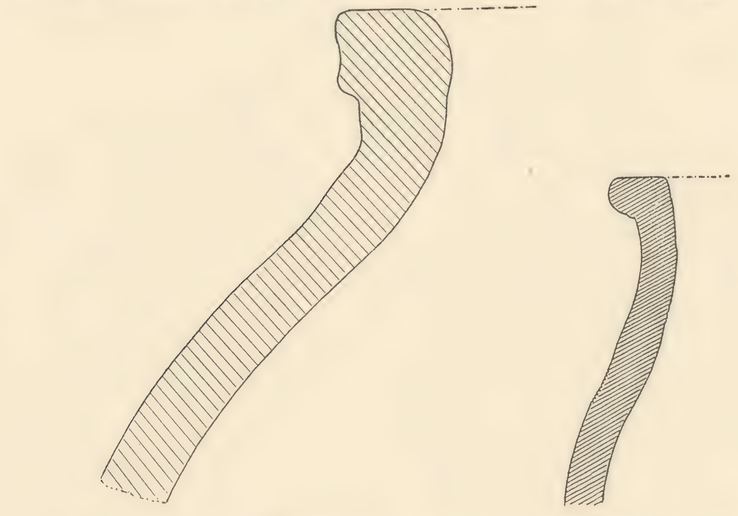
TAFEL 66.

KERAMISCHE FUNDE II.

KERAMISCHE FUNDE II.

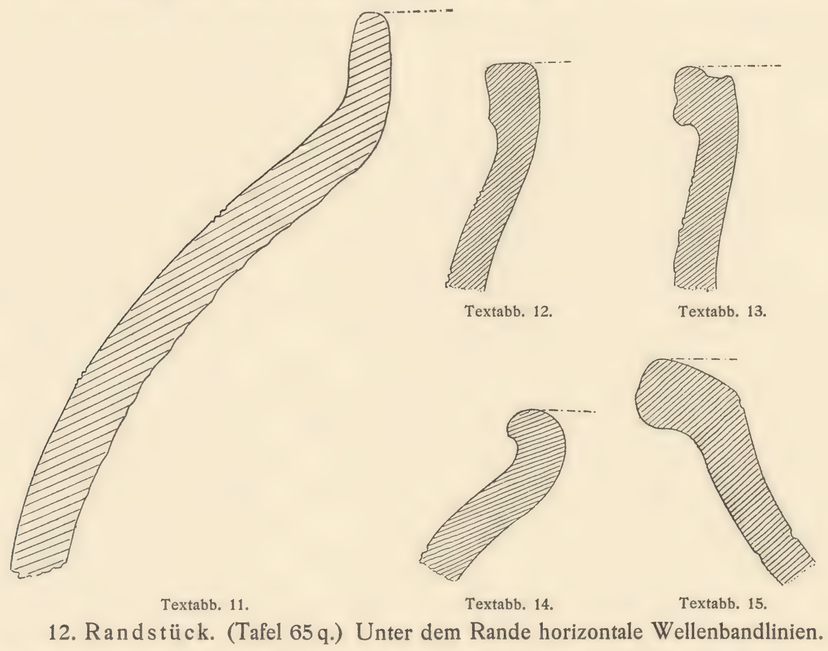
Von M. EBERT.

10. Randstück. (Tafel 65 n.) Doppelwellenlinie zwischen eingetieften Horizontalbändern. Darüber eine mit einem vierzinkigen Instrument eingestochene vertikale Punktlinie. (Textabb. 12.) Länge 7,4 cm; Dicke 1,2 cm. Roter feiner Ton, scharf gebrannt.



Textabb. 9. Textabb. 10.

11. Randstück. (Tafel 65 n.) Der stark profilierte, ausgekehlte Rand mit schräg gestellten Eintiefungen, dieselben etwas tiefer auf dem Hals, dazwischen flacheingestempelte Reihen von größeren und kleineren Viereckmustern. (Textabb. 13.) Länge 7,3 cm; Breite 1,3 cm. Roter Ton mit graugelber Oberfläche.



Textabb. 11. Textabb. 12. Textabb. 13. Textabb. 14. Textabb. 15.

12. Randstück. (Tafel 65 q.) Unter dem Rande horizontale Wellenbandlinien. (Textabb. 14.) Länge 11,5 cm; Dicke 1,4 cm. Roter Ton mit grauer Oberfläche.

13. Randstück eines nach oben stark ausladenden Gefäßes. (Tafel 66 g.) Der innere Rand und die Innenfläche mit kräftig eingetieften Wellenbändern. (Textabb. 15.) Länge 9 cm; Dicke 1,5 cm. Brauner Ton mit grauer Oberfläche.

14. Randstück. (Tafel 65 g.) Offenbar von einem großen Gefäß. Auf dem sehr kräftigen Rande ein plastisches Zackenornament. (Textabb. 16.) Länge 14 cm; Dicke 1,8 cm. Grobe graue Tonmasse mit grauer Oberfläche.

15. Randstück (Tafel 65 o) von einem kleineren Gefäße. Zwei Wellenbänder, parallel dem Rande laufend. (Textabb. 17.) Länge 10,2 cm; Dicke 1,2 cm. Grauer, feingeschlemmter Ton, scharf gebrannt.

16. Randstück (Textabb. 18) vom Oberteil eines flaschenartigen (?) Gefäßes. Parallel dem Rande eine Leiste. Länge 7,7 cm; Dicke 0,6 cm. Rötlicher, feingeschlemmter Ton, scharf gebrannt. Der obere Rand hat sich im Feuer verzogen.

17—20. Bruchstücke mittelgroßer Tongefäße. (Brustpartie) mit Kammstrichverzierungen.

17. Bruchstück (Tafel 66 l) mit Bogen- und Strichornamenten. Am Hals-Ansatz eine aufgesetzte Leiste. Länge 16,2 cm; Dicke 1—1,6 cm. Roter Ton mit gelblicher Oberfläche.

18. Bruchstück mit Bogenornament. Länge 13,7 cm; Dicke 0,8 cm. Roter Ton mit gelblicher Oberfläche.

19. Bruchstück (Tafel 66 h) mit eingetieften Horizontalbändern. Länge 12,4 cm; Dicke 1 cm. Roter Ton.

20. Bruchstück (Tafel 66 k) mit Wellenbändern. Länge 10 cm; Dicke 1,2 cm. Grauer Ton.

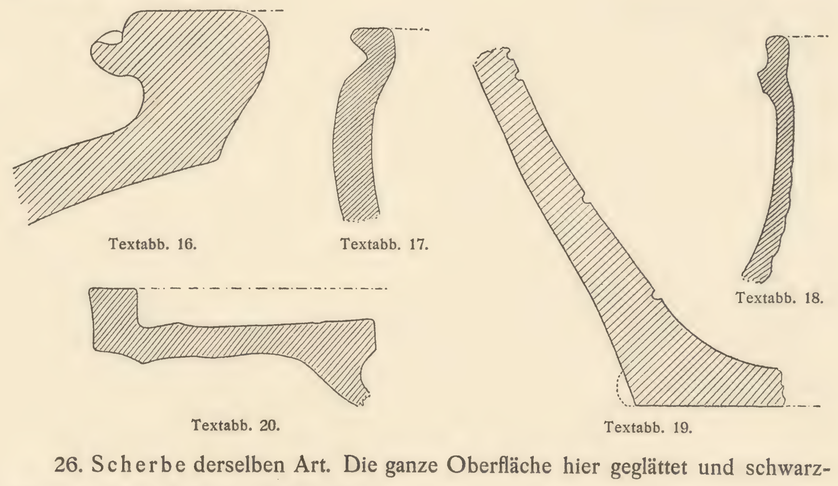
21. Bruchstück eines mittelgroßen Gefäßes. (Tafel 66 i.) Eingepreßte Pünktchen und Ranken (?). Länge 8,4 cm; Dicke 1,2 cm. Roter Ton. Gelbbraune Oberfläche.

22. desgl. mit Perlenstab. (Tafel 66 j.) Länge 4,2 cm; Dicke 2 cm. Rot-gelber Ton.

23. Bodenstück eines großen Gefäßes. Auf der Innenseite horizontale Zonen mit Wellenbändern. (Textabb. 19.) Länge 22 cm; Dicke ca. 2 cm. Graugelbliche Tonmasse.

24. Randstück (eines Gefäßes?). (Tafel 66 q.) Breiter nach oben aufgekanteter Rand mit eingepreßten Rosetten und Blumenmotiven. (Textabb. 20.) Länge 12,8 cm; Dicke 1 cm. Grauer Ton. Das Stück hat als Fragment im Feuer gelegen und ist verschlackt.

25. Scherbe. Der graue, feingeschlemmte und hart gebrannte Ton ist mit einer schwarzen Masse überzogen und in diese Zickzackornamente hineingeglättet. Länge 5,5 cm; Dicke 0,7 cm.



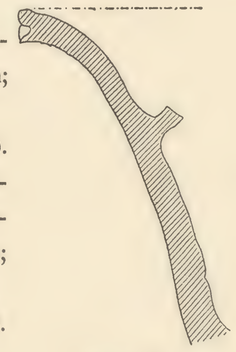
Textabb. 16. Textabb. 17. Textabb. 18. Textabb. 20. Textabb. 19.

26. Scherbe derselben Art. Die ganze Oberfläche hier geglättet und schwarz-glänzend. Länge 7,3 cm; Dicke 0,7 cm.

27. Randstück eines dünnwandigen Gefäßes mit eingepreßten, mäanderartigen Motiven. (Tafel 66 o.) Länge 5,5 cm; Dicke 0,6 cm. Grauer Ton. Verschlackt.

28. Randstück vom Oberteil eines Räuchergefäßes (?). (Tafel 66 b, c.) Der nach oben hin ausladende Rand ist gezähnt und mit einer gefälteten Leiste versehen. Auf der Innenseite Ansatzstellen einer Querwand. (Textabb. 21.) Länge 12 cm; Dicke 1,2 cm. Roter Ton.

29. Stilisierter Tierfuß, Applique an einem Gefäß. Gerät o. a. (?). (Tafel 66 w.) Länge 6 cm. Grauer Ton.



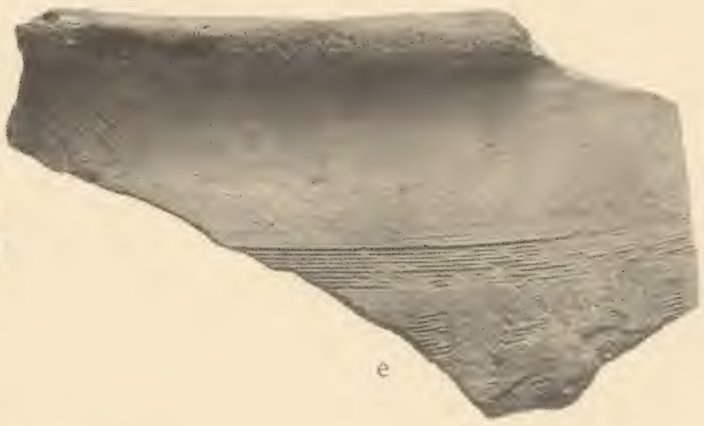
Textabb. 21.

a

b

c

d



e

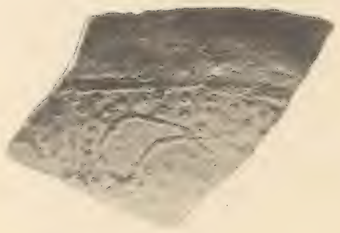
f

g

h

i

m



l

j

k

n

o

p

r

s

v

q

t

u

w

Lichtdruck von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 67.

CHOTSCHO.
(IDIQUT-SCHÄHRÎ ODER ALT-QARA-CHÔDSCHA)

CHOTSCHO.
(IDIQUT-SCHÄHRÎ ODER ALT-QARA-CHÔDSCHA)

a. Ansicht der Ruinenstadt. In der Mitte, von Osten aufgenommen der sog. „Chân's Palast“ (auf GRÜNWEDEL's Plan Ruine E), ein großer Grab-Stûpa; links der große Tempel des Maitreya (Ruine M), aus dem die erste Expedition die chinesische Tempelinschrift des 5. Jahrhunderts geborgen hat (cf. Franke, *Eine chinesische Tempelinschrift aus Idiqutschahri,* Anh. z. d. Abh. d. Kgl. Preuß. Akad. d. W. 1907). Rechts von E der schmale Pfeiler der Ruine D.

b. Ansicht der Ruinenstadt von Gruppe K nach Osten. Links der große Terrassentempel. (Ruine Y.)

c. Ansicht auf Ruine E von den Feldern s.-ö. von Gruppe K.

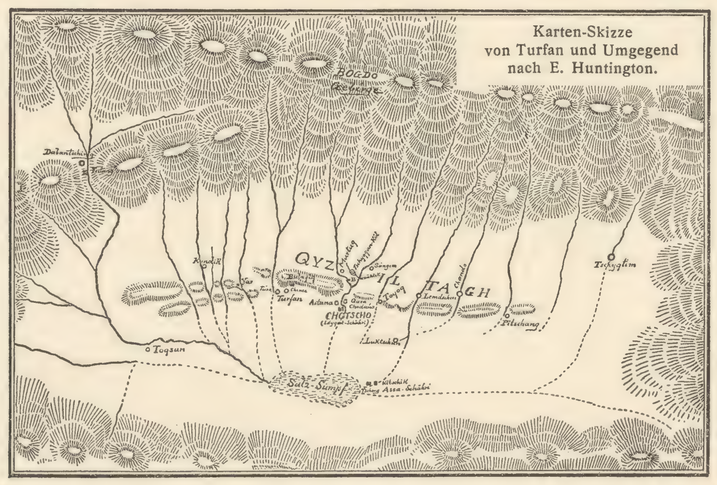
d. Blick auf Ruine Y von Südosten her.

e. Blick von der NW.-Seite der Gruppe K auf den Stûpentempel γ. Die Reihe der kleinen Stûpentempel dürfte die Flucht einer alten Hauptstraße anzeigen.

f. Blick auf die Gruppe K von Südwesten her; aufgenommen von der Westkante der Ruine υ^{I}. Sichtbar ist der große quadratische Bau und Teile der südlichen Umfassungsmauer, sowie links, jenseits des quadratischen Baues, die hoch gelegenen Gebäude mit dem Fundort der Manuskripte und dem Leichengewölbe.

g. Nördliche Außenansicht der alten Stadtmauer von Chotscho mit dem Ostteil des an die alte Mauer angebauten modernen Serâi des Bauern Thâbit, der Wohnung der Expedition. Links ein Turm der alten Stadtmauer.

h. Fortsetzung nach Westen der alten Mauer und des Serâi. Links moderner Gebetplatz mit Mihrab; davor hölzerne Pritsche. Im Hintergrund links Ställe. In der Mitte ein Backofen, rechts davon die große landesübliche Karre (araba). Dahinter Stallung und im Hintergrunde ein zweiter Turm der alten Stadtmauer. (Die Pritsche, der Ofen, die Karre, der Gebetplatz und die Stallungen sind natürlich modern.)



a

b

c

d

e

f

g

h

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 68.

CHOTSCHO.

CHOTSCHO.

a. Terrassentempel Y von Osten her aufgenommen.

b. Ansicht des großen Tempels U, von Norden aufgenommen. An den Mauern ist die Bauart, (Verjüngung des Durchschnitts der Mauer nach oben) ersichtlich.

c. Ruine υ[I] von Süden aus gesehen. Der Bau nimmt die linke Seite der Photographie ein; die rechte Seite zeigt eine eigentümliche Gewölbeanlage, die östlich an υ[I] angebaut ist und uns einige manichäiche Manuskriptfragmente ergab.

d. Noch weiter östlich gelegener Teil derselben Gewölbeanlage, von Süden aus gesehen. Im Vordergrunde Sorghumfeld mit Irrigationsdamm.

e. Ansicht von Ruine E, von Süden aus gesehen. Im Volksmunde trägt der Bau, der unseres Erachtens ein Grab-Stûpa sein dürfte, den Namen des „Chan's Palastes".

f. Ansicht der Ruine D, von Süden aus gesehen.

g. Rechts Ansicht der Ruine υ[I] von Nordosten aus gesehen. Der große Raum, dessen Süd-, West- und Ost-Wand noch über den Gewölben sichtbar ist, ergab eine Anzahl von Kleinfunden. Die verschütteten Gewölbe waren mit durch häufiges Aufsteigen von Wasser aus den Irrigationsfeldern steinhart gewordenem Lößboden gefüllt. Das dritte Gewölbe (von der Eckkante rechts gezählt) war voll von zu Löß gewordenen Brâhmî-Manuskripten; das Papier war zerstört, die Charaktere aber auf dem Löß in Spiegelschrift abgedruckt. Im Vordergrund links kleiner Tempel mit Pfeiler; die Nische mit dem Sockel für eine Buddhafigur, sowie das Dübelloch zur Befestigung der Figur an der Wand, ist noch wohl erhalten.

h. Ansicht der großen Anlage P, von Süden aus gesehen. Im Vordergrund Baumwollfeld mit Irrigationsdamm.

a

b

c

d

e

f

g

h

Lichtdruck von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 69.

CHOTSCHO.

CHOTSCHO.

a. Blick auf Ruinengruppe K vom Westen her. Im Zentrum der quadratische Kuppelbau, rechts von ihm Reste der hohen Umfassungsmauer, hinter ihm Mauerreste der drei großen Hallen. Im Vordergrund Baumwollfelder.

b. Blick auf denselben Kuppelbau der Ruine K von der Nordwestecke der südlichsten der drei Hallen aus. Zwischen den Hallen und dem Kuppelbau tiefliegendes Gelände mit Wurzelstöcken von Pflanzen. Im Hintergrund Ruine α, rechts in der Entfernung der Pfeiler der Ruine γ.

c. Blick in den Kuppelbau der Ruine K von Südosten her; man erkennt im Innern die Nordwest-Ecke mit ihrem, die runde Kuppel mit dem quadratischen Gebäude verbindenden kleinen Eckgewölbe.

d. Blick auf die vier „Leichengewölbe“ der Ruine K von Südwesten her. Oberhalb des unten links gelegenen Gewölbes erscheint links neben den hohen Mauern der westlichen „Leichengewölbe“ ein Teil der Ostwand des Tonnengewölbes, in dem wir den größten Fund manichäischer Schriften gemacht. Weiter rechts die große südwestliche, durch Erdbeben (?) gesprengte, Mauerecke der zwei östlichen „Leichengewölbe.“

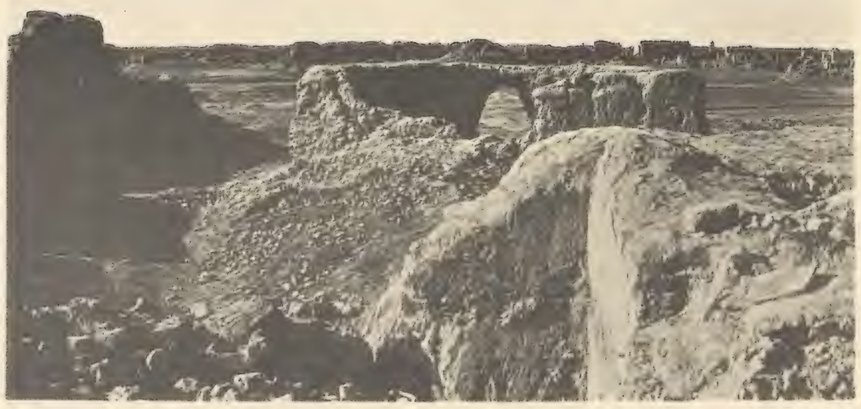
e. Anblick der Ruine K von Nordosten her. Rechts die „Leichengewölbe“; der Arbeiter steht auf der Nordmauer des Tonnengewölbes, das die Manuskripte enthielt. Die „Bibliothek“ schließt sich ganz links (östlich) an, dort wo auf dem Bilde die Mauerecke erscheint. Im Vordergrunde Baumwollfeld.

f. Nördliches der beiden westlichen „Leichengewölbe“ von Nordosten aufgenommen. Entlang der Mauer im Hintergrunde liegt auf der entgegengesetzten Seite das mehrfach erwähnte Tonnengewölbe. In der oberen rechten Ecke sieht man, ziemlich undeutlich, die Reihe Stûpa-Tempel, die in grader Linie auf den am Horizont schwach sichtbaren Stûpa γ hinführt. (Dieselbe Reihe von Stûpen-Tempeln erscheint auf Tafel 67, Photographie e.)

g. Ansicht des Stûpa-Tempels A der Ruine β, von Osten her. In der Mitte der riesige Stûpa-Pfeiler.

h. Ansicht desselben Tempels von Süden her; oberhalb der zinnenartig ausgebrochenen Fenstereinfassungen erblickt man den Oberteil des zerstörten Stûpapfeilers.

a



b

c

d

e

f

g

h

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 70.

CHOTSCHO.

CHOTSCHO.

a. Ansicht (rechts!) der Ruine T^{I} von Südwesten her gesehen.

b. Ansicht eines Teiles der Südwand des Kuppelraumes der Ruine T^{I} mit Resten der Kuppel und mit dem den Zwickel ersetzenden Vorsetzblatt in der Südwestecke. Unter demselben ein Wandgemälde (cf. Tafel 8) links an der Südwand; das Gemälde an der Westwand wie auch einer der Bodhisattvas von der Kuppelrundung ist ebenfalls im Berliner Museum.

c. Ansicht desselben Baues von Westen, mit der schräg aufsteigenden Nord-Kante der großen, auch auf der Photographie a sichtbaren Strebemauer.

d. Ansicht der Ostwand desselben Baues; im Vordergrund zerstörte Wandgemälde; weiter nach hinten die Lücke, in der sich die durch die erste Expedition entfernte Gruppe (Grünwedel, Idkutschari, S. 40, Fig. 35) befand.

e. Reliefornamente (ein kranichartiger, doppelköpfiger Vogel mit Rankenwerk) von der durch die innere Stützmauer früher verdeckten unteren Westseite der Kuppel der Ruine T^{I}.

f. Aussicht auf den Stûpatempel γ von Südosten her.

g. Ansicht des Stûpatempels γ von Osten her. Im Unterteil des Pfeilers die Öffnung, durch die die Plünderer in den Pfeiler (Grabgewölbe?) eingedrungen sind. In der nach Norden gerichteten Mauer das gewölbte Eingangstor.

h. Ansicht der Tempel-Ruine östlich vom Fluß; von Süden her gesehen. Aus diesem Tempel stammen die auf Tafel 7 wiedergegebenen Bilder.

i. Blick auf die Ansiedlung von Tschyqqan (Čïqqan) Köl, von der Insel aus nach Nordosten aufgenommen.

k. Kleiner Pfeilertempel am Südwestrande des Sees von Tschyqqan Köl.

l. Ausblick auf den Stûpentempel γ von dem höchsten Punkt der Ruine α aus aufgenommen. Im Hintergrunde die westliche Stadtmauer: rechts vor γ massive Pyramide aus Luftziegeln; links im Hintergrund zerstörter Tempel mit späten Malereien.

m. Ruine α von O. N. O. aus gesehen. Links die Bresche, durch die man zu dem Raume A gelangt; weiter rechts neugeöffnetes leeres Zimmer, daran sich anschließend die Nordtreppe der Ostseite des Baues.

a

b

c

d

e

f

g

h

i

k

l

m

Lichtdruck von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 71.

CHOTSCHO UND BULAYIQ.

CHOTSCHO UND BULAYIQ.

a. Ansicht der Westseite der Ruine α von Süden her. Rechts auf der Plattform ist ein großes Gewölbe sichtbar, links davon befindet sich die Tür, die zum Treppenhause führt. Einige der Stufen sind in der rechten (N. O. Ecke) dieses Raumes undeutlich zu erkennen. An der Ecke links sieht man den massiven Bau aus gestampftem Lehm, mit daran angelehnten, aber teilweise zerstörten, Mauern aus Luftziegeln.

b. Ansicht der Westseite der Ruine α, von Südwesten her. Die Stufen im Treppenraum sind deutlicher zu erkennen; ebenso die sich nach oben verjüngenden an den Lehmbau angelegten Mauern.

c. Ansicht der „großen Stûpengruppe" von Süden her aufgenommen. Dahinter, etwas zur Rechten der Mitte des Bildes, die Ruine „Russisch Z." Im Hintergrunde die Festung des Yāqūp Bäk, (als langgestreckte dunkle Linie erscheinend.)

d. Ansicht der Ruine „Russisch Z"; (Südseite.) Rechts der sehr zerstörte Ostraum mit dem Sockel des großen Nirvâṇa-Buddha, davor runder moderner Backofen. In der Mitte das Südzimmer mit Resten einer großen Buddhastatue an der Nordwand und mit Gemälde-Resten (cf. Photographie g und Tafel 11 d) auf der Westwand. Davor moderne Mauern. Nach links südliche Außenmauer des südlichsten der drei sich nach Westen öffnenden Räume. Davor, ganz links, modernes Rasthäuschen des Wang von Luk-Tschun.

e. Ansicht der Ruine „Russisch Z"; die Westseite. In der Ecke rechts die Westmauer des Rasthauses. Nur die Vorderwand des mittleren der drei erhaltenen Westräume ist erhalten und zeigt die große gewölbte Tür.

f. Ansicht der Ruine „Russisch Z"; (Ostseite.) In der Mitte, hinter und über dem Rest der Ostmauer steht der große Sockel des Nirvâṇa-Buddha. Im Hintergrunde, vor dem massiven Mittelpfeiler, Rest eines kleineren Raumes. Rechts Ostansicht des nach Norden liegenden Raumes, aus dem die Bilder a und b der Tafel 11 stammen. Links von dem, zwei zerstörte Gewölbe trennenden, pfeilerartigem Maueransatz die gewölbte Tür, die durch die ihr gegenüberliegende Tür der Westwand hindurch einen Blick nach der Stadt hin gestattet.

g. Wandgemälde auf der alten Westwand des Südraumes der Ruine „Russisch Z", (mit der Westecke der alten Nordwand.) Erhalten war der Unterteil einer großen Buddhafigur, die auf einem Lotusthron stand. Das Bild war ziemlich roh gemalt; die Farbe des Gewandes war braun mit gelben Borten. Die Körper-Aureole bestand aus einer breiten gelb eingefaßten Umrahmung von rotbrauner Farbe, auf der ein in Blau und Weiß gemaltes Blumenmuster noch hier und da undeutlich sichtbar war. Der Hintergrund der Aureole war braun, mit horizontalen gelben Streifen. Links von der Buddhafigur erschien, zu ihren Füßen, eine weibliche, vom Buddha sich nach links abwendende weibliche Gestalt in uigurischem Kostüm (cf. Tafel 11 d.) Rechts kniete die Gestalt eines zum Buddha aufblickenden braungekleideten Mönchs, der ein Weihrauchgefäß in den Händen hält. Über seinem Kopf befand sich die Namenstafel mit einigen unleserlichen chinesischen Zeichen und, darunter, einigen ebensolchen uigurischen Charakteren. Rechts neben der Tafel war, vielleicht von einem Pilger, eine rohe Fratze auf die Wand gezeichnet worden. In der Ecke (cf. die Photographie), auf dem benachbarten Teile der Nordwand stand die keck gezeichnete Figur eines Arhat mit einer langhalsigen Flasche in den Händen; daneben Reste des Oberarms der Buddhafigur. Die Arhatfigur, (wie auch das Bild des Mönches) befindet sich jetzt im Museum für Völkerkunde.

h. Ansicht der Ruine Schüi-pang bei Bulayïq im Norden von Turfan von Osten her aufgenommen. Diese Ruine ist der Fundort vieler unserer christlichen Texte in mittelpersischer, soghdischer, syrischer und türkischer Sprache.

a

e

b

f

c

g

d

h

Lichtdruck von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 72.

SCHLUCHT VON SÄNGIM.

SCHLUCHT VON SÄNGIM.

a. Ansicht des Zugangs zur Schlucht von Sängim (Sängim âghïz = Mund [Schlucht] von S.) Auf der Höhe rechts Ruine 2 der GRÜNWEDEL'schen Skizze[1]. (Ruine 1 ist durch die Bäume verdeckt.) Links eines der „tura" genannten Gebäude in Form einer steilen, stumpfen Pyramide. Es hat einen Raum und war vielleicht ein *vihâra*. In der Ferne links die Umrisse einiger noch zum Flecken Qara-Chôdscha gehöriger moderner Häuser; dabei moderner Kuppelbau (muhammed. Grab).

b. Ansicht der beiden Ruinen Nr. 1 (unten) und Nr. 2 (oben).

c. Blick in die vordere Schlucht, von einem Punkt südlich der Brücke; diese ist oberhalb der Gabelung des Stromes sichtbar. Links moderne Häuser, im Vordergrund, jenseits der Brücke, Tempelruine 7; im Hintergrund die Mauern und Türme von Tempel Nr. 9.

d. Ansicht des Tempels Nr. 5, von einem stromaufwärts gelegenen Punkte des rechten Ufers aus.

e. Ansicht der Tempelruine Nr. 7, von der Straße aus. Der nördliche Teil der Westmauer ist umgestürzt, durch die Bresche kann man die hohe Mauer des Haupttempels mit der zum Vorgemach der Cella führenden Tür gut erkennen. Ebenso sind die mächtigen Torpfeiler und der noch mit Verputz bekleidete südliche Teil der von Norden nach Süden gelegenen Außenmauer deutlich zu sehen. Aus diesem Tempel stammen die Gemälde der Tafeln 13 und 14.

f. Ansicht derselben Ruine (Tempel Nr. 7), von den hinter ihr (im Osten) ansteigenden Hügeln aufgenommen. Gegenüber auf dem steilen Bachufer liegt eine kleine Kapelle, deren Mittelpunkt dem Zentrum des Stûpa in der Cella des Tempels Nr. 7 genau gegenüberliegt.

g. Rückansicht des Tempels Nr. 9, von den im N.-O. stromaufwärts liegenden Höhen aufgenommen. In den Räumen in der Nordostecke wurde eine große Menge uigurischer Manuskripte gefunden.

h. Rückansicht desselben Tempels (Nr. 9), von den stromabwärts im S.-O. gelegenen Höhen aus aufgenommen. Vor dem Mittelturm der Südmauer zwei erbrochene Stûpas. Auf dem gegenüberliegenden Ufer ein großer Stûpa[2]; weiter nach rechts ein langer schmaler Bau, davor zwei kleinere Stûpas (auf der rechten Seite der Photographie).

[1] A. GRÜNWEDEL, Idiqutschari S. 117.

[2] Ebenda. S. 160.

a

e

b

f

c

g

d

h

Lichtdruck von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 73.

SCHLUCHT VON SÄNGIM.

SCHLUCHT VON SÄNGIM.

a. Ansicht des großen Tempels Nr. 9 von der Straße (vom Westen) aus. Der Turm rechts ist die Südwestecke; die Mauer zwischen ihr und dem südlichen sehr starken Torpfeiler ist zum Teil zerstört. Dieser Tempel hatte durch das Wasser der Schneeschmelze, das von den benachbarten Hügeln hier zusammenläuft, sehr stark gelitten.

b. Ansicht der Cella desselben Tempels, vom Vorhof innerhalb der Umfassungsmauer (von Westen her) gesehen. Links großer, zerstörter Stûpa. Der in viele Polygone zersprungene Lehmboden im Hofe zeigt, daß Wasser hier lange gestanden haben muß.

c. Ansicht der „Biegung", vom nördlichen Tempel der Anlage Nr. 10 her aufgenommen. Auf der Hügelreihe im Westen Stûpengruppe. Unten im Tal Felder und Obstbäume bei modernen Bauernhäusern. Im Hintergrunde links Tempel Nr. 9.

d. Südlicher Tempel der Anlage Nr. 10 („Anlage in der Biegung"); von der Straße oberhalb der Biegung aufgenommen. Im äußersten (südl.) Winkel der vorgelagerten Terrasse kleiner Tempel, in dem viele Manuskripte gefunden wurden. Links einige Reste des am meisten zerstörten mittleren Tempels.

e. Nördlicher Tempel der Anlage Nr. 10, vom südlichen Tempel aus aufgenommen. In der Mitte und rechts Teile des mittleren Tempels. Auch in diese Anlage pflegt das Wasser der jährlichen Schneeschmelze hineinzuströmen.

f. Ansicht im oberen (nördlichen) Teil der Schlucht. Links im Hintergrund vollständig zerstörte Höhlentempel ähnlicher Art wie Nr. 10; in der Mitte des Bildes, östlich vom Wege (nach Murtuq) Pyramide (tura) aus Luftziegeln und dazu gehörige Mauerreste.

g. Ansicht im obersten Teil der Schlucht. Im Hintergrund gänzlich zerstörte Höhlentempel-Anlage; im Vordergrunde rechts, dicht am Wege, die Reste der kleinen Tempelruine, aus der die Gemälde der Tafel 15 entnommen wurden.

h. Ende des engeren Teils der Schlucht von Sängim, aufgenommen von einem Punkt etwa 80 m nördlich von dem kleinen auf Photographie g abgebildeten Tempelchen. Der Lauf des Baches ist durch die Vegetation und durch das steile rechte Ufer markiert. Dieses springt, ungefähr zur Rechten der Mitte des Bildes, mit einem etwas niedereren Sporn gegen das linke Ufer vor. Auf dem Sporn steht die Ruine eines Wachturms (tura), der den hier engsten Teil der nach Qara-Chōdscha (Süden) laufenden Sängimer Schlucht und den Eingang zu der sich hier rechtwinklig anschließenden (nach Westen laufenden) Murtuqer Schlucht beherrscht. Im Hintergrund der steile Kegelberg, auf dessen Westseite das Tal von Čïqqan Köl gelegen ist.

a

b

c

d

e

f

g

h

Lichtdruck von Albert Frisch in Berlin.

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 74.

BÄZÄKLIK UND TOYOQ.

BÄZÄKLIK UND TOYOQ.

Bäzäklik.

a. Ansicht der stromauf gelegenen Hauptterrasse der Klosteranlage Bäzäklik bei Murtuq vom linken (südlichen) Ufer des Murtuq-Baches aus aufgenommen. Die beiden Kuppeltempel (Nr. 1 u. 2) auf der rechten Seite des Bildes waren bis obenhin mit steingrauem Sand gefüllt; auf Photographie c sind sie in etwas größerem Maßstab abgebildet. Unmittelbar neben der Mitte der Terrasse liegt, durch einen Schuttkegel vor der Tür der Vorhalle gekennzeichnet, der Tempel (Nr. 9), aus dem die großen Wandgemälde dieser Sammlung entnommen worden sind. Rechts daneben liegt ein großer Tempel mit schmaler, davorgelegener Plattform: dieser Tempel (Nr. 8), dessen Bilder aufgedeckt und wieder verschüttet wurden, ist, wie die übrigen Tempel der Anlage, für die dritte Expedition reserviert und von dieser bearbeitet worden.

b. Ansicht des Eingangs zur Vorhalle des Tempels, aus dem unsere Wandgemälde stammen. Nach links Freibauten und Höhlentempel der stromabwärts gelegenen Terrasse.

c. Die beiden am weitesten stromauf gelegenen Kuppeltempel der Hauptterrasse. Rechts davon Reste von Wohnanlagen für die Mönche. Der kegelförmige Bau rechts auf der Höhe enthält den Eingang zu einer noch vorhandenen Treppe, deren Ausgangstür sich rechts oberhalb der beiden rechteckigen Öffnungen in der die Wohnräume nach der Terrasse hin abgrenzenden Mauer befindet.

Toyoq.

d. Ansicht des sog. „Burghügels“, eines im vordersten Teil des Tales von Toyoq, der Moschee gegenüber, auf dem linken, östlichen Ufer des Toyoq-Baches gelegenen Hügels. Auf dem Gipfel eine Tempel-Anlage. Am Fuße des Hügels modernes Haus mit offenen Wandungen; es dient der einzigen hier geübten Industrie, nämlich dem Trocknen der Weintrauben aus den Gärten des Tales.

e. Ansicht der westlichen Seite des Tales von Toyoq, von einem stromaufwärts gelegenen Punkt des Ostufers aus aufgenommen. In der Mitte (oben auf dem Hügel) Seitenansicht der Moschee, stromaufwärts davor zwei geplünderte Stûpas. Aus dem südlichen Stûpa stammen die Pasten t, u und v auf Tafel 59. Unterhalb der Moschee Ruinen von Freibauten und Grottentempeln.

f. Ansicht der großen Tempelanlage am nördlichen Ende der Schlucht. Der von Norden kommende Bach umströmt einen vorgelagerten Sporn, auf dem einige unbedeutendere Ruinen stehen, in scharfer Wendung, nachdem er seinen Weg zu Füßen der großen Anlage verfolgt hat. Der große Stûpentempel steht auf dem linken Ufer des Baches; rechts neben ihm sind die beiden Türmauern jenes Raumes zu erkennen, dem unsere große Ausbeute von Manuskripten aus Toyoq entstammt.

g. Ansicht des muhammedanischen Heiligtums von Toyoq, vom Burghügel aus aufgenommen. Die Moschee, ein Kuppelbau genau derselben Art wie viele der alten buddhistischen Heiligtümer, enthielt außer einigen angeblich tunganischen Fahnen und schlechtem bunten modernen Fliesenschmuck an den Wänden nichts Bemerkenswertes. Der Bau soll vor einem buddhistischen Höhlentempel errichtet worden sein und man sagte mir, daß in dieser, heute noch zugänglichen Höhle eine Inschrift in sehr dick geschriebenen Lettern (also wohl Brâhmî) erhalten sei. Der Eintritt wurde mir aber verweigert, auch habe ich den Eingang in dem vielfach mit Tüchern und Fahnen geschmückten Raum nicht wahrnehmen können. Die Legende, die mit Toyoq verknüpft ist, ist die der Siebenschläfer (der „Gefährten der Höhle“) — sie dürfte aus älterer Zeit überkommen sein. Dieser Legende verdankt Qara-Chôdscha den Namen Apsûs (Ephesus).

h. Ansicht des großen Klosters auf der rechten Seite des Baches. Hier war der Boden dem Wasser der starken Schneeschmelzen so preisgegeben, daß alle unternommenen Grabungen resultatlos geblieben sind. Nur einige kleine Tonsachen (Tafel 59 m, q) wurden auf dem Südende der Terrasse zu Tage gefördert.

Lichtdruck von Albert Frisch in Berlin.

a

b

c

d

e

f

g

h

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

TAFEL 75.

ASSA-SCHÄHRÎ, QÔMUL, KUTSCHÂ.

ASSA-SCHÄHRÎ, QÔMUL, KUTSCHÂ.

a. Stûpa und Kuppelräume, mit anderen Gebäuderesten, von Südwesten aufgenommen. Kitschik Assa-Schährî.

b. Nordansicht der Ruinen von Âra-Tam bei Qômul, von dem im Norden der Hügelkette gelegenen Garten des Wangs Schâh Maqsûd von Qômul aus gesehen.

c. Südansicht der Ruinen von Âra-Tam bei Qômul. Beachtenswert ist die mächtige, steile, aus Feldsteinen aufgeführte Rampe, die früher eine Treppe gewesen sein mag.

d. Blick in einen der zerstörten Grottentempel im Garten des Wangs von Qômul bei den Ruinen von Âra-Tam. Diese Tempel sind in den weichen Stein geschnitten, und mit dem gewöhnlichen Bewurf verputzt. Die Wände zeigen hier und da Spuren früherer Bemalung. Das Innere gleicht vollkommen den Kuppelräumen, die in Chotscho so häufig als Freibauten auftreten; eine der die Zwickel ersetzenden Wölbungen erscheint in der Ecke gegenüber der zerstörten Südwand.

e. Aussicht auf den Garten bei Âra-Tam, von der östlichen Ruine auf dem Hügel aus aufgenommen. Bild d zeigt den zweiten der im Garten stehenden Grottentempel.

f. Straße zwischen Kutschâ und Qïzil unweit Tôghraq-Dän. Im Hintergrund auf der Ostseite ein altes Wachthaus.

g. Ansicht der am weitesten stromauf gelegenen Tempelanlage von Ming-Öi, unweit Qum-Tura bei Kutschâ.

h. Ausblick stromaufwärts von einer der Fensteröffnungen der großen am Fluß gelegenen Tempelanlage von Ming-Öi (cf. g) bei Qum-Tura, Oase von Kutschâ.

Lichtdruck von Albert Frisch in Berlin.

a

b

c

e

f

d

g

h

Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen) in Berlin.

Blank Page Digitally Inserted

Blank Page Digitally Inserted

SMITHSONIAN INSTITUTION LIBRARIES
3 9088 01729 1162